CARLO DI GIOVANNI ROSSI

ARCHITEKT

1775 — 1849

EIN BEITRAG ZUR GESCHICHTE DER AUFLÖSUNG
DES PETERSBURGER EMPIRE

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

GENEHMIGT

VON DER PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

FRIEDRICH-WILHELMS-UNIVERSITÄT
ZU BERLIN

ACAD.
LUGD.BAT.
BIBL.

Von

Graf Valentin Suboff
aus St. Petersburg in Russland

Tag der Promotion: 24. Juni 1914

Referenten:

Professor Dr. Adolf Goldschmidt
Professor Dr. Georg Loeschcke

Buchdruckerei Kügelgen, Glitsch & Ko., St. Petersb., Katharinenhofer Pr. № 87.

DEM ANDENKEN

VON

PAUL WIKTOROWITSCH DELAROFF

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41546511_0072

VORWORT

Der Gegenstand dieser Arbeit, die Monographie des Architekten Carlo di Giovanni Rossi hat mehr Bedeutung vom Standpunkte der Lokalforschung, als für die allgemeine Kunstgeschichte. Jedoch hoffe ich, dass dieser Versuch — die Petersburger Architektur in den Bereich der allgemeinen Kunstgeschichte einzuführen, vielleicht die Möglichkeit ergeben wird, die russische Kunstgeschichte des 18. u. 19. Jahrhunderts aus dem Stadium der Lokalforschung, in der sie sich bis jetzt befand, zu befreien. Dieselbe kann ein Interesse bieten als Resultante der Künstler verschiedener Länder, die sich hier mischten, und ein eigenartiges Bild abgaben, wie es sonst nirgends der Fall war.

Allen, die mir bei dieser Arbeit mit Rat und Tat halfen, möchte ich hier meinen herzlichsten Dank aussprechen, ganz besonders aber meinem verehrten Lehrer, Herrn Professor Adolf Goldschmidt in Berlin, ferner für bereitwillige Unterstützung und nützliche Winke Baron N. N. Wrangel, Herrn W. Kurbatoff und Herrn A. Trubnikoff.

Herrn A. Kartschewsky aus dem Allgemeinen Archiv des Ministeriums des Kaiserlichen Hauses, Herrn I. Bytschkow und Herrn C. Lopareff in der Handschriftenabteilung der Kaiserlichen Öffentlichen Bibliothek sei auch für die zuvorkommende Weise, mit der sie mir die Arbeit in den ihnen unterstellten Ressorts erleichterten, an dieser Stelle mein bester Dank ausgesprochen.

Biographische Notizen

Carlo di Giovanni Rossi wurde am 18. Dezember 1775 in Neapel geboren, als Sohn einer in Petersburg berühmten Tänzerin. Ein Zeitgenosse — Wiegel schreibt in seinen Erinnerungen [1]): „Wer sein Vater war, weiss ich nicht, doch weiss ich, chacun sait la tendre mère, jeder kannte seine Mutter, ehemals die erste Tänzerin am Petersburger Theater. Den in den Annalen durch sie berühmt gewordenen Namen Rossi wollte sie nur mit dem ebenso berühmten Namen Le Pic vertauschen, welcher zur Regierungszeit Katharinas bis in die von der Hauptstadt entferntesten Provinzstädte berühmt war. In Kiew nannte ihn mit Ehrfurcht mein Tanzlehrer Poteau und ich lernte ihn auswendig; doch war es mir nicht vergönnt dieses Paar zu bewundern, nach dem Tode Katharinas verschwand es. Sein Ruhm jedoch verschwand nicht so schnell und ich las in meiner Jugend öfters auf dem Theaterzettel: „Ballet, komponiert vom Balletmeister Le Pic". Die Tochter von Frau Rossi aus ihrer zweiten Ehe, obgleich sie nicht zur Bühne ging, verliess den Wirkungskreis ihrer Eltern nicht. Sie heiratete Auguste, den Bruder der Syrene Chevalier, die ehedem Paul und seinen Liebling Kutaissoff bezauberte. Dieser Auguste tanzte und schwebte vor uns als Zephyr sehr lange bis die Zeit ihm übermässige Schwere verlieh und ihn zwang einen Bart und unseren Bauernrock anzulegen und sehr gut den russischen Nationaltanz zu tanzen. Rossi genügte eine solche Bühnenberühmtheit nicht, er wollte Künstler einer höheren Art werden. Einem inneren Drange folgend wurde er Architekt und auf diesem von ihm gewählten Wege erhielt er Titel und Auszeichnungen".

Über Rossis Jugend erfahren wir nur, dass er seit seiner Kindheit sich bei dem Architekten Vincent Brenna befand und bei ihm die Anfänge seiner Kunst lernte [2]). Im Jahre 1795 wird

er als Zwanzigjähriger durch Allerhöchsten Befehl in den Dienst des Admiralitätsressorts als Gesell der Architektur mit dem Range eines Sergeanten und 150 Rb. Jahresgehalt aufgenommen (28 Juli)[3]) Am 1. Januar 1796 wird er zum Fähnrich befördert [4]) und im Dezember desselben Jahres verlässt er den Dienst der Admiralität [5]), um mit dem Range eines Gouvernementssekretärs dem Kabinett Seiner Majestät beigeordnet zu werden und seinem Lehrer Brenna, der damals den Bau des neuen Palais für Kaiser Paul leitete, als Gehilfe mit 380 Rbl. Jahresgehalt zur Verfügung gestellt zu werden.[6]) Auf dieses Palais beziehen sich die ersten, bis auf uns gekommenen Zeichnungen Rossis. Es sind dies keine Originalarbeiten, sondern nur die Ausführungen der Gedanken Brennas. Es war mir auch nicht möglich festzustellen, ob diese Zeichnungen nicht vielleicht später für die Kaiserin Wittwe Maria Feodorowna angefertigt sind. Es ist ein Album mit 16 Blättern, das in der Bibliothek des Palais zu Pavlowsk (C. 36) aufbewahrt wird. Ein zweites Exemplar befindet sich im Kupferstichkabinett in Berlin. Es unterliegt keinem Zweifel, dass Rossi in der gemeinsamen Arbeit an diesem grössten Bau seines Meisters die Grundlagen für seine Entwicklung schuf. Leider besitzen wir fast garnichts, was uns die Entwicklung des Rossi eigenen Stils, dessen Blüte in die Zeit der Auflösung des Empire fällt, aus demjenigen Brennas verdeutlichen würde, welch letzterer das Empire, richtiger, noch den letzten Ausdruck des Zopfes bedeutet. Im Jahre 1799 erfahren wir von einer Gehaltserhöhung für Rossi von 300 Rbl. [7]).

Mit der Thronbesteigung Alexander I 1801 wird eine Reform des Kabinetts angeordnet, um dasselbe der überflüssigen Beamten zu entledigen; auch Rossi kommt in die Proskriptionsliste und wird am 7. Mai entlassen. [8]) Am 15 Mai jedoch wird er wieder aufgenommen, da er sich als unentbehrlich erweist [9]). Am 16 November desselben Jahres wird er in die 10 Klasse befördert.[10]) Im Januar wird er zur Vervollkommnung seiner Kenntnisse mit Brenna zusammen für zwei Jahre ins Ausland beurlaubt mit Beibehaltung des Gehaltes.[11]). Nach unkontrollierbaren Gerüchten, die von einer Tochter Rossi's stammen sollen, besuchte er die Florentiner Akademie der schönen Künste. Eines steht jedenfalls fest, dass letztere ihn, als er auf der Höhe seines Lebens stand im Jahre 1828 zu ihrem Professor erster Klasse ernannte, was möglicherweise eine Ehrung für den frü-

heren Schüler bedeuten könnte. Der ausgesprochen Palladieske Stil seiner späteren Schöpfungen lässt jedenfalls einen Aufenthalt in Italien vermuten. Im Dezember 1803 finden wir Rossi wieder in Russland. In diesem Jahre scheint er dem Kaiser Zeichnungen von seiner Reise darzubringen, doch sind selbige nicht aufzufinden. [12]) Im Juli 1804 bringt er dem Kaiser wiederum Zeichnungen dar, die auch nicht aufzufinden waren, und von denen Rossi in seinem diesbezüglichen Schreiben ausdrücklich betont, er habe sie seit seiner Rückkehr vom Ausland angefertigt. Zugleich bittet er um seine Beförderung zum Architekten. [13]) Dieses geschieht aber erst am 1 März 1806, [14]) wobei er im Ressort des Kabinetts beibehalten wird. Im März 1808 und ebenso im August desselben Jahres finden wir ihn in Moskau, wo er Arbeiten an einem Theater ausführen sollte. Es handelt sich wahrscheinlich um das hölzerne Theater auf dem Arbatzky Platz, dessen Bau Wiegel Rossi zuschreibt, und welches bei dem grossen Brande 1812 zerstört wurde. [15]) 1808 wird er definitiv nach Moskau versetzt (5 Dezember), wo er dem Generalintendanten der Kremlexpedition, Wirklichen Geheimrat Walujeff beigeordnet wird. [16]) „Er war schön und jung," schreibt Wiegel, „als man ihn nach Moskau schickte; dazu war er noch Künstler mit ausländischem Namen. Die Hälfte dieser Vorzüge würde genügen, damit der sie Besitzende in Moskau das Paradies finde. Wer die Moskauer Gesellschaften kennt, weiss, mit welcher Gier dort die Jugend von Menschen verschiedener Stellung empfangen wird. Rossis Erfolge in diesen Gesellschaften überstiegen seine Kräfte. Als er nach Petersburg zurückkam, erkannten ihn seine Freunde mit Mühe, so sehr hatte sich sein Gesicht verändert, so sehr war er durch Vergnügen, vielleicht durch seelische, erschöpft. Nie kamen ihm seine Kräfte wieder, doch das war desto vorteilhafter für sein Genie: es ist bemerkt worden, dass bei körperlicher Erschöpftheit sich fast immer die Phantasie verfeinert. An Stelle der Gesundheit, die er in herrschaftlichen Häusern verlor, erhielt er grosse Weltgewandheit. Er war zuvorkommend und liebenswürdig, und es war angenehm mit ihm zu tun zu haben." [17]) Am 19 März 1811 wird er dem Etat des Generaldirektors der Verkehrswege, Prinzen Georg von Holstein Oldenburg für verschiedene Arbeiten in der Provinz beigeordnet [18]). Aus dieser Zeit stammt sein erstes datiertes Bauprojekt, die Façade eines Krankenhauses für den

Marienkanal; dasselbe ist am 26 Januar 1812 bestätigt. [19]) Aus stilistischen Gründen möchte ich in dieselbe Zeit die Façade eines Handelshauses in der Stadt Bejezk (Gouv. von Twer) [20]) und Façade und Plan eines anderen Handelshauses mit Weinschenke [21]) setzen. Der Katalog der historischen Ausstellung der Architektur in St. Petersburg 1911 versetzt in diese frühe Zeit auch ein undatiertes Projekt einer Kirche mit Blindenhaus in Gatschina. [22] Aus stilistischen Gründen möchte ich es aber in eine spätere Zeit setzen. Im August 1812 wird Rossi zum Kollegienrat befördert [23]) und im December desselben Jahres erhält er den Orden des Heiligen Wladimir vierter Klasse [24]). Von 1814 an finden wir ihn in Pavlowsk beschäftigt. Er macht hier Pläne für den Umbau des von Woronichin erbauten „Pavillon des roses“ [25]), baut eine Laube über dem Denkmal der verstorbenen Grossfürstin Alexandra Pavlowna [26]) (1815), entwirft einen jetzt nicht mehr vorhandenen Pavillon (Rotonde) (1816) [27]), baut einen anderen Pavillon auf der sogenannten Insel der Gräfin Lieven [28]) (1816), und entwirft den nicht zustande gekommenen „Pavillon Marie“, welcher für das Denkmal der Grossfürstin Maria Pavlowna bestimmt war [29]) (1816); weiterhin baut er ein Küchenhaus [30]) (1816), und stattet einige Zimmer im Palais neu aus (1816—1817) [31]) und baut endlich über einem Flügel des Palais ein zweites Geschoss zur Unterbringung der Bibliothek (1822). [32]) Es sind auch noch andere nicht zustande gekommene Entwürfe von ihm im Archiv von Pavlowsk u. a. O. erhalten, die gelegentlich weiter besprochen werden sollen. In dieselbe Zeit fallen die Anfänge seiner Tätigkeit in der Hauptstadt; im Mai 1816 wird er zum Mitglied des Komitees für Bauten und hydraulische Arbeiten in St. Petersburg ernannt, [33]) und zugleich aus dem Ressort der Verkehrswege entlassen. [34]) 1817 leitet er die Wiederherstellungsarbeiten am Palais Anitschkoff, in das der jung verheiratete Grossfürst Nicolaus, der nachmalige Kaiser einziehen soll. [35]) Im Februar 1818 wird ihm der erste monumentale Auftrag zuteil. Für die Kaiserin Witwe Maria Feodorowna kaufte Kaiser Alexander 1817 vom Grafen Orloff die Insel Elagin mit dem dort befindlichen Palais, das ganz und gar umgebaut werden sollte. Rossi, der sich durch seine Arbeiten in Pavlowsk, dem Sitz der Kaiserin Witwe, deren Gunst erworben zu haben scheint, wird die Aufgabe übertragen. Zuerst wird das Palais selbst in Angriff genommen und ist bis 1822

ungefähr fertig. Bis 1825 aber dauern die kleineren Arbeiten; es werden ein Küchenhaus, ein Stall, eine Orangerie und verschiedene kleinere Bauten in Park ausgeführt. 1818 erhält Rossi den Orden der Heiligen Anna zweiter Klasse.[36]) Von nun an häufen sich die Aufträge. Im Frühling 1819 wird er mit dem Bau eines Palais für den Grossfürsten Michael Pavlowitsch betraut, den er, alle Dependancen inklusive, bis zum Jahre 1826 führt. 1820 erhält er den Bau des grossen Gebäudes, das die eine Seite des Platzes am Winterpalais im Halbkreis umfasst und Generalstab, Auswärtiges Amt und Finanzministerium beherbergt. Der Bau dauerte bis ins Jahr 1830 hinein. Im November 1821 erhält Rossi den Orden der Heiligen Anna zweiter Klasse mit Brillanten[37]) und im August des nächsten Jahres, als Belohnung für seine Arbeiten am Palais Elagin, eine Pension[38]) von 3000 Rb. jährlich. Am 16 September desselben Jahres wählt ihn die Kaiserliche Akademie der Künste in einer ausserordentlichen Sitzung einstimmig zu ihrem Ehrenmitglied.[39])

Aus dem Jahre 1823 stammen seine Entwürfe für die Michaelmanege. 1826 entwirft er auf Bestellung der Kaiserin Witwe Elisabeth Alekseewna, kurz nach dem Tode Kaiser Alexander I in Tanganrog auf Grund einer von dort aus erhaltenen Bestellung, Kirchengerät, wahrscheinlich für eine dortige Kirche zum Gedächtnis des verstorbenen Kaisers. Im Herbst desselben Jahres arbeitet er in der Trauerkommission zur Bestattung des Kaisers und der inzwischen ebenfalls verstorbenen Kaiserin Witwe Elisabeth und wird dafür mit einem Geschenk im Werte von 2000 Rbl. belohnt.[40])

Im Sommer 1826 baut er auf persönlichen Auftrag des Kaisers Nikolaus I eine Grotte aus der Barockzeit im Sommergarten zu einem Kaffeehäuschen um und baut im Winterpalais zur Erinnerung an den Krieg von 1812 die sogenannte Kriegsgalerie und das daranliegende Zimmer aus. Im Frühling 1828 wird nach seinen Entwürfen eine Erweiterung des Gebäudes der Kaiserlichen Öffentlichen Bibliothek vorgenommen und im nächsten Jahre wird ebenfalls nach seinen Entwürfen das Gebäude von Senat und Synode umgestaltet. Im Frühling 1828 erhält er seinen letzten grossen Auftrag: er soll auf dem Platze zwischen dem Eignen Palais Seiner Majestät (jetzt Anitschkoff Palais) und der Öffentlichen Bibliothek hinter dem zum Abbruch bestimmten baufälligen „Kleinen Theater“ ein neues grosses Theater auf-

bauen, den einfassenden Platz architektonisch umgestalten und hinter dem Theater eine Strasse von einheitlicher Architektur bis zum Ufer der Fontanka durchlegen, woselbst ein sich dem gesamten Bilde der Anlage anschliessender halbrunder Platz geplant ist. Ein gewaltiger Baugedanke, wie er sich in der Entwicklungsgeschichte des Empirestils schwer wieder finden lässt. Die Arbeiten dauern bis ins Jahr 1832. Daran schliessen sich auch die zwei Pavillons an der Ecke des Gartens des Eignen Palais Seiner Majestät, die der Öffentlichen Bibliothek gegenüberliegen und deren Zeichnungen 1831 datiert sind [41]). Im Dezember 1828 arbeitet er in der Trauerkommission zum Begräbnis der Kaiserin Maria Feodorowna und erhält einen Diamantring im Werte von 2000 Rbl. [42])

Am 22 August 1829 erhält er die Auszeichnung für 30 Jahre tadellosen Dienstes [43]). Gegen Ende des Jahres 1832 reicht Rossi eine Bittschrift ein, in der er ausführt, dass er wegen Krankheit und Schwäche nicht mehr im aktiven Dienst bleiben könne und deshalb um seine Entlassung bitte. Krank scheint er schon lange gewesen zu sein, darauf weisen die vielen kürzeren und längeren Beurlaubungen hin, die er in den vorhergehenden Jahren zum Kurgebrauche erhält. Die Bittschrift wird dahin beantwortet, dass Rossi von allen baulichen Arbeiten befreit wird, damit er die freie Zeit dazu gebrauchen könne, die geschwächte Gesundheit wieder herzustellen, damit an ihm nicht ein Mensch mit so ausgezeichneten Talenten in seinem Fach verloren gehe. Sein Gehalt geht weiter [44]); letzteres war verhältnismässig hoch: aus den verschiedenen Ressorts des Hofministeriums erhielt er, inklusive Wohnungsgelder und Pension, 15500 Rbl. jährlich. Dennoch scheint es ihm pekuniär nie sehr gut gegangen zu sein: trotz des hohen Gehaltes finden wir häufig Bittschriften von ihm an das Kabinett um grössere Darlehen, die auch bewilligt werden. Zweimal werden Pfändungsverfahren von Privatpersonen gegen ihn eingeleitet, die aber durch ratenweise Abzüge von seinem Gehalt von amtswegen beglichen werden. Nach 1832 geht es mit ihm schnell bergab. Fortwährend finden wir in den Akten Bitten um kleinere und grössere Summen. Seine Krankheit läuft ins Geld und die Krankheit seiner Frau noch mehr. In Reval besitzt er zwei kleine Holzhäuser, wo seine Frau aus gesundheitlichen Rücksichten wohnt. Er selbst, obgleich von den baulichen Arbeiten befreit, gehört doch den verschiedenen Baukommissionen

des Kaiserlichen Kabinetts als Mitglied an. Dadurch ist er an Petersburg gebunden und die doppelte Hausführung erschwert seine finanzielle Lage noch mehr. Die verschiedenen Zuschüsse, die ihm in Form von Belohnungen vom Kabinett aus zugehen, reichen nicht aus, seine Geschäfte in Ordnung zu bringen. Am 20 März 1846 stirbt seine Frau; er ist gezwungen zu ihrem Begräbnis sich eine Summe von 2000 Rbl. vom Kabinett zu erbitten [45]).

Im selben Jahre stirbt in Livorno auch sein ältester Sohn Alexander an der Schwindsucht; er war in Italien als Pensionär der Kaiserlichen Akademie der Künste und sollte dem Vater, bei dem er die Anfangsgründe seiner Kunst gelernt hatte, im Fache nachfolgen. Es sind von ihm einige Zeichnungen erhalten, davon einige für die Werke seines Vaters. Seine selbstständigen Projekte verraten aber den Einfluss des Schauerarchitekten Thon, dessen Schüler er in der Akademie war [46]).

1848 im Januar werden Rossi und seine Kinder russische Untertanen, damit die Kinder nach seinem Tode ein Anrecht auf eine Pension haben [47]). Im selben Jahre soll er, Gerüchten zufolge, im Auftrage der Fürstin Katharina Alekseewna Orloff-Tschesmensky den Glockenturm im Jurieffkloster zu Nowgorod gebaut haben. Baron Wrangel verdanke ich folgende Nachricht, die er persönlich von einer Tochter Rossis hörte. Danach weigerte sich Rossi von der Fürstin eine Bezahlung für den Bau des Glockenturms anzunehmen. Die Fürstin sandte ihm daher 4 graue Pferde der berühmten Orloff-Rostoptschinsky Rasse, diese nahm aber Rossi auch nicht an. Die Fürstin schenkte die Pferde dann dem Thronfolger. Im November 1848 hat Rossi die Oberaufsicht bei den Wiederherstellungsarbeiten im Taurischen Palais [48]). 1849 wird Rossi noch einmal zur Bautätigkeit vom Kabinett berufen und zwar handelt es sich um Veränderungen im Saal des vom ihm gebauten Theaters, das zu Ehren der Kaiserin Alexandra Feodorowna inzwischen Alexandrintheater genannt worden war. Er sollte die seitlichen Kaiserlichen Logen vergrössern, wozu er auch die Zeichnungen lieferte und die Arbeit in Angriff nahm. Er war fast mit dieser Arbeit zu Ende, als er am 5 April 1849 vormittags, vom Bau zurückgekehrt, sich unwohl fühlte. Die Krankheit steigerte sich, bis endlich um 10 Uhr abends die herbeigerufenen Ärzte eine sehr entwickelte Cholera bei ihm feststellten. Sie verbrachten die Nacht bei ihm, konnten ihn jedoch nicht retten;

am 6 April verschied er im Alter von 74. Jahren. Wie sehr Rossi in dieser Zeit schon vergessen war, lässt sich dadurch beurteilen, dass nur eine Zeitung, die „Severnaja Ptschela", am 9. April eine ganz kurze Notiz über ihn bringt.

Zur Charakteristik Rossis seien hier noch zwei Anekdoten gebracht, die Baron Wrangel ebenfalls von der Tochter Rossis hörte.

Als man den Bau des grossen Bogens am Generalstabsgebäude zu Ende führte, sagte der Kaiser zu Rossi: „Die Ausländer meinen, der Bogen würde einfallen. Um das Gegenteil zu beweisen, stieg Rossi am Tage der Eröffnung, als man das Gerüst wegräumte, von den Arbeitern umgeben, auf den Bogen und sagte: „Wenn er einfällt, so will auch ich mit ihm fallen".

Nach dem Brande von 1837 im Winterpalais beauftragte Kaiser Nikolaus den Architekten Thon mit den Wiederherstellungsarbeiten. Mit dem Kaiser durch einen der Säle gehend, sagte Rossi, dass bei solch einer Bauweise die Decke einfallen müsse. „Sie wird nicht einfallen," sagte der Kaiser. „Sie wird doch einfallen," behauptete Rossi. Das Gespräch wurde erregter, schliesslich wies der Kaiser Rossi die Tür. Dieser ärgerte sich und ging weg. Nach drei Tagen stürzt die Decke ein. Der Kaiser schickt nach Rossi, dieser weigert sich zu kommen. Nikolaus schickt nun seinen Flügeladjutanten, Fürsten Gagarin, doch der eigensinnige alte Herr weigert sich wieder, erst nach langem Bitten fährt er ins Schloss. Der Zar umarmt ihn und sagt: „Ich habe mich ereifert, verzeihe mir."

Ueberhaupt scheint von Rossis liebenswürdigem Charakter, den Wiegel in seinen Erinnerungen preist, nicht viel im Alter übrig geblieben zu sein. Im Jahre 1831 erlaubt er sich in einem officiellen Rapport eine solche Grobheit, dass er nur mit Mühe dem Arrest entgeht. Es wird ihm ein strenger Verweis erteilt, der jedoch nicht in die Dienstliste eingetragen wird[49]). Nach der Eröffnung des Alexandrintheaters hat man neue Schwierigkeiten mit ihm. Es wird ihm, als dem Erbauer, ein ständiger Parkettsitz gegeben. Doch er erklärt sich damit unzufrieden und verlangt eine ganze Loge, die ihm dann auch gewährt wird.

Die Verkümmerung, in die viele von Rossis Gebäuden geraten sind, teilweise wegen falschen Anstrichs oder durch Vernichtung dekorativer Teile, beeinträchtigt erheblich den Eindruck der Werke dieses Meisters, der durch seine monumentalen

Schöpfungen einen Löwenanteil an der Herausbildung des Stadtbildes hat. Trotz der Monumentalität und Wuchtigkeit seiner architektonischen Gebilde habe ich das Empfinden, dass Rossi eigentlich mehr Zeichner, mehr Dekorateur, mehr Innenkünstler ist. Sein Hauptreiz liegt in der Behandlung der ornamentalen Teile, die sich trotz der Massigkeit und Schwere seiner Gebäude stets behaupten. Es liegt in ihnen ein so hoher Grad künstlerischer Ökonomie und rythmischer Steigerung der Ausdrucksmittel, dass man vor allem von dieser Seite seiner Kunst gefesselt wird. Zum Interessantesten, was er schuf, gehören seine Möbel und Innenausstattungen, und zwar erscheinen sie in den Zeichnungen noch viel reizvoller als in der Ausführung. Er lieferte auch Entwürfe für die Steinmanufaktur; es sind verschiedene Vasen und Schalen aus Malachit und andern wertvollen Steinarten des Urals. Einer Tat ist er aber anzuklagen: er war einer der Ersten, der in einem unausgeführten Entwurf für Pavlowsk die Motive der russischen Bauernarchitektur zu einem, diesen Motiven nicht entsprechenden Gebäude zu verarbeiten suchte und dadurch vielleicht unbewusst die Richtung einleitete, die unter der Firma eines Nationalstils die ganze zweite Hälfte des Jahrhunderts durchzieht.

Die Jugendwerke und Pavlowsk

Wie schon erwähnt, liegen die Anfänge von Rossis Kunst in der Lehre bei Brenna; über letzteren wissen wir fast garnichts. Sein einziger beglaubigter grosser Bau ist die St. Michael-Burg, die er für Kaiser Paul von 1796 an erbaute. Ein Italiener von Geburt, verbrachte er 19 Jahre in Russland, wo er eine ganze Menge kleiner baulicher Arbeiten ausführte, jedoch nur ein einziges Mal zu einem selbstständigen monumentalen Bau berufen wurde. Alles was von ihm an biographischen Angaben in den Archiven zu finden war, hat Baron Wrangel auf 3 Seiten zusammenfassen können [50]). Die St. Michael - Burg aber verrät in ihm einen wahrhaft grossartigen Meister des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Die Anlage der Burg, die jetzt durch die sie umgebenden neueu Bauten in ihrer Gesamtwirkung stark beeinträchtigt wird, ist nach den uns erhaltenen Abbildungen von einer gewaltigen architektonischen Konzeption gewesen. Auf einem weit umher freien, von Wassergräben umgebenen Raum steht das

Schloss des die Berührung mit der Aussenwelt fürchtenden Herrschers; von zwei Seiten von Flüssen eingefasst, halb Festung, halb Palais. Am wirksamsten für den Gesamteindruck muss die Ansicht von der Seite, wo sich jetzt die Michael-Manege befindet, gewesen sein. Eine Anlage, die von Weitem an die Carrière von Nancy erinnert haben mag: eine breite Allee, an deren Seiten sich längliche Exerzierhäuser befanden, mündet in einen Vorplatz mit zwei hübschen Pavillons, die den Durchblick auf das Schloss gewähren. Hinter ihnen fängt der von der Aussenseite mit einer hübschen Balustrade, von der Innenseite mit einer niedrigen Festungsmauer umgebene Graben an, eine Zugbrücke führt hinüber, zu dem sich nach hinten verschmälernden Platze, in dessen Mitte, direkt vor dem Haupttor der Burg, sich das Reiterstandbild Peters des Grossen befindet.[51]) Durch das Aufheben der Gräben und der Mauer ist die perspektivische Wirkung, die die Verschmälerung des Platzes nach hinten der Anlage gegeben haben muss, vernichtet worden. Auch ist die das Standbild umgebende Kette auf niedrigen Pfosten eine spätere Zutat, die das Motiv des Herausreitens des Kaisers aus dem Tor der Burg, das durch die perspektivische Wirkung des Platzes noch unterstrichen wurde, jetzt fast vollständig aufhebt. Aus dem Gesagten kann man ersehen, dass die grossen Errungenschaften, die das barocke Zeitalter in Bezug auf die Gesamtanlagen im Städtebau und deren perspektivische Wirkungen gemacht hatte, zu Beginn des Klassizismus noch lebendig waren. Und wir werden sehen, dass trotz des Abflauens dieser Seite des Baugedankens, sie in gewisser Hinsicht doch noch bis in die Auflösung des Empire fortdauert und dass gerade Brennas grosser Schüler sie noch bis in sein letztes Werk hineinträgt. Der Grundriss der Burg ist ein quadratischer mit einem oktogonalen Hof in der Mitte. Die zwei Seitenfaçaden werden von Vorsprüngen im halben Oval unterbrochen. Die Hauptfaçade hinter dem Monument wird von einer die beiden oberen Geschosse zusammenfassenden ionischen Säulenstellung geschmückt. Der Hauptakzent der ganzen Façade ist auf deren Mitte zugespitzt. Die Kolonnade wird an dieser Stelle unterbrochen. Zwei Paare gekuppelter Säulen tragen einen weit vorspringenden Giebel, und der ganze sich darunter befindende Façadenteil ist im Gegensatz zum übrigen Baukörper rustiziert. In der Höhe der beiden oberen Geschosse befindet sich ein Bogenfenster mit Balustrade, unten ein Tor, welches

von zwei mit Trophäen geschmückten Obelisken flankiert wird. Hinter dem Giebel — eine hohe Attika, auf der sich früher eine Gruppe von zwei wappenhaltenden Figuren befand. Vom Tor aus gingen früher drei Abfahrten zum Platz hinunter, deren mittlere direkt auf das Monument gerichtet war. Dies alles betont noch einmal die Bedeutung, die der Künstler hier diesem Brennpunkt der ganzen Anlage zumessen wollte. Die Façade erhält von Weitem betrachtet eine etwas lebendigere Silhouette, indem die Kuppel mit hoher vergoldeter Nadel links und die niedrigere Kuppel mit Flagge rechts, die sich über den Vorsprüngen der seitlichen Façaden befinden, ins Auge fallen, das Ganze ein wenig aus dem Gleichgewichte bringen und den Eindruck einer gewissen Bewegung hervorrufen. Es mischt sich in diesem Bau, abgesehen von den ornamentalen Teilen, schon im Architektonischen selbst das bewegte Empfinden des entschwindenden Barock mit dem streng ordnenden, Maasse und Gewicht einhaltenden Klassizismus. Ebenso im Ornament: die Zierlichkeit der Einzelformen und die Klarheit der Gesamtordnung.

Inwiefern ist nun Rossis Anteil an diesem Gebäude zu bewerten? In der Architekturklasse der Kaiserlichen Akademie der Künste befindet sich ein undatiertes Projekt eines Ruhmesdenkmals für die grossen Männer; dasselbe ist unterschrieben: „Projeté et dessiné par Charles Rossi". Das Fehlen des Wortes „architecte" und der ganz aus der übrigen Reihe von Rossis Werken herausfallende Stil des Projektes legen die Vermutung eines Frühwerkes nahe. Im Archiv der Akademie befindet sich auch nicht die geringste Andeutung, in welcher Weise dieses Projekt in ihren Besitz gekommen ist. Nur das Eine steht fest, dass es im Jahre 1876 in der Architekturklasse ausgehängt wurde. Im Archiv befindet sich die Angabe, dass der Architekt Joseph La Peine bei einem Preisausschreiben, das im Jahre 1796 stattgefunden hat, für ein Monument der grossen Männer Russlands den Preis erhielt [52]). La Peine war ebenfalls ein Schüler Brennas und soll auch beim Bau der St. Michael-Burg sein Gehilfe gewesen sein. Zwei Denkmalprojekte von ihm, die sich in der Eremitage befinden, erinnern derartig an das in Frage kommende Projekt Rossis, dass man ganz entschieden den Einfluss des gemeinsamen Lehrers der Beiden vermuten muss und angesichts der Nachricht über das Preisausschreiben auf das Thema: „Monument für die grossen Männer", das gleichlautende

Projekt Rossis auch 1796 zu datieren geneigt ist. Dasselbe stellt eine grosse korinthische Kolonnade dar auf rustiziertem Unterbau mit Nischenfiguren zwischen den Säulen, darüber eine hohe Attika mit Statuen darauf, die in der Mitte von einem kuppelartigen Gebäudekörper unterbrochen wird, der eine Quadriga trägt. Darunter ist die Kolonnade offen und bildet eine, an den Seiten vorspringende Halle, zu der zwei schmale Freitreppen führen, die zusammen von zwei hohen Rostralkolonnen flankiert werden. An den beiden Enden der Kolonnade befindet sich je eine quadratische Architektur mit Flachkuppel, zu der eine breite Freitreppe führt. Das Ganze überschwänglich in der Dekoration, eher als malerisches Projekt als zur Architektonischen Ausführung gedacht. Nehmen wir nun das Jahr 1796 für diesen Entwurf an, so läge er gerade beim Beginn des Baues der St. Michael-Burg, müsste also dem Stile Brennas in der Zeit vor diesem Bau entsprechen. Das Ganze der Zeichnung ist weit schwülstiger als das, was wir in Brennas von Rossi nachgezeichneter Aussen- und Innenausschmückung der Burg finden, doch sind die einzelnen Motive von Rossis Dekorationsstück bei Brenna wiederzufinden. Das Blatt ist eben keine Architektur im richtigen Sinne des Wortes, sondern nur ein Konglomerat dekorativer Elemente, wie sie etwa ein Schüler zusammenbringt, um seine Kenntnisse zu zeigen. Darum kann man auch keine Parallelen dazu in der architektonischen Seite des Werkes des Lehrers suchen, man ist lediglich auf das Ornamentale darin angewiesen, und dieses letztere finden wir eben im Bau Brennas wieder, finden es aber nicht mehr in der ganzen späteren Tätigkeit Rossis. Elemente wie die zwei ausschliesslich zu dekorativen Zwecken aufgestellten Rostralsäulen, die das architektonische Gebilde teilweise verdecken und den Eindruck trüben, entsprechen den ungleich geschickter angewandten, aber doch für die Architektur als solche überflüssigen und an sie nur herangestellten, nicht mit dem Baukörper verwachsenen Obelisken, die die Einfahrt zur Burg flankieren—ein Element, das sich im hohen Klassizismus (ich spreche nicht von den Formen, die in der Zeit der Auflösung wiederkehren) in dieser Weise nicht wiederfindet; vielmehr wird dort im Falle der Notwendigkeit, eine Stelle des Baues derartig zu verzieren, das Motiv der in den Baukörper hineingeschnittenen Nischenfiguren angewandt, die den architektonischen Gedanken nicht wie dieser Fremdkörper trüben. Ein weiteres Motiv, das bei Brenna

und in Rossis Entwurf identisch ist, finden wir in der sansovinesken Figurenreihe auf der Attika. Letztere ist jetzt an der Michael-Burg nicht mehr vorhanden, ist aber aus den Entwürfen ersichtlich. Das Rokoko hat in Russland von diesem Motiv häufig Gebrauch gemacht. Eine seiner schönsten Äusserungen hat es in Rastrellis Winterpalais gefunden. Mit dem angehenden 19. Jahrhundert verschwindet es ganz, trotz der Vorliebe dieser Zeit für Palladio, bei dem es häufig vorkommt, da man nun einmal dem Formempfinden der Zierlichkeit abhold geworden war und auch bei Palladio nur das zu schöpfen imstande war, was dem streng architektonischen Gefühl, das nun aufkam, entsprach. Die Zeichnung in der Akademie gibt uns also eine Ahnung von Rossis Stil vor Beginn seiner italienischen Reise. Die Zeichnungen zur St. Michael-Burg, die, wie gesagt, sich in Pavlowsk und in Berlin befinden, und die vier Blätter, die Rossi in Brennas, von Kolpakoff gestochener Ausgabe der Pläne und Façaden der St. Michael-Burg zeichnete, können, als ganz unselbständige Werke, überhaupt nicht in Betracht gezogen werden. Die Zeichnungen von Rossis Reise, die wohl das klarste Bild der wahrscheinlich grössten Wandlung seines künstlerischen Schauens geben würden, sind leider verloren, und die bald darauf folgenden Entwürfe für die verschiedenen Manufakturen sind ebenfalls unauffindbar. Nun folgt, wie schon erwähnt, das niedergebrannte Theater in Moskau, von dem wir, ausser den, im biographischen Kapitel angeführten Beschreibungen, die sehr wenig besagen, nichts wissen. Dass es von einem Säulengang umgeben war und hauptsächlich, dass es Ausgänge an allen vier Seiten besass, dürfte eine schon geklärte architektonische Anlage im Sinne des Palladio vermuten lassen. Drei Projekte kommen nun in Betracht. Das Krankenhaus für den Marienkanal, das 1812 datiert ist und die stilistisch sich daran anschliessenden Handelshäuser in Bejetzk und Twer (?). Alle drei Bauten sind niedrige ebenerdige Gebäude, gedrückt und schwer in den Proportionen, durch und durch Nutzbauten, bei denen auf die künstlerische Seite wohl am wenigsten Gewicht gelegt wurde. Der, um diese Zeit fast bei jedem Bau übliche Portikus über dem Eingang ist der einzige Schmuck der beiden ersten Bauten. Der dritte Bau ist eine lange Arkadenreihe auf niedrigen toskanischen Säulen, stark rustiziert, mit zwei, von Giebel überdachten Baukörpern an den Enden. Alles schlicht und anspruchlos; es ist klar, dass der Stil des Projektes von 1796 längst verschwunden ist.

Es folgt nun die erste, wahrhaft interessante Periode von Rossis Tätigkeit: die Zeit in Pavlowsk. Am 12 Dezember 1777 schenkte Katharina II den Ort ihrem Sohne, dem nachmaligen Kaiser Paul und dessen Gemahlin der Grossfürstin Maria Feodorowna, geb. Prinzessin von Württemberg. Es war eigentlich eine Art Verbannungsort für den ungeliebten Thronfolger, und hierher zog sich auch nach dem Tode des Kaisers im Jahre 1801 die Kaiserin Witwe zurück. Die grössten Meister des 18 Jahrhunderts und dann die besten des Empire waren am Ausbau des Parkes, der einer der schönsten der Welt ist, und am Schlosse beschäftigt: Kameron, Brenna, Woronichin, Thomas de Thomon, Quarenghi, Gonzago, Sacharoff und a. m. Auch wurden die besten Bildhauer und Maler in Anspruch genommen. Hier bauen zu dürfen war eine Aufgabe, an die sich nur ein seines Könnens sicherer Meister wagen durfte. Die Bauten, die Rossi hier ausführte, sind vielleicht das Frischeste und Freudigste, was er je gegeben hat. Es ist noch nicht die grosse und monumentale Schwere seines entwickelten Stiles, es ist aber schon dessen ganze schöne Klarheit, die Freude am Gestalten in der Natur und mit den Mitteln der Natur, mit den Farbenwerten der Blumen, manchmal mit der Anwendung des Laubes selbst als Baumaterial. Nicht alles hierfür Entworfene ist ausgeführt worden, einiges auch verschwunden; doch sind uns die Projekte seiner Lauben, seiner Gitter, seiner Treppen geblieben, und wir können uns daraus das Bild dieser ersten Blütezeit seines künstlerischen Schaffens klar vor Augen stellen. Seine erste Aufgabe war nicht von Wichtigkeit. Woronichin hatte den sogenannten „Pavillon des roses“ erbaut. Es sollte nun für Festlichkeiten ein Saal daran gebaut werden, und diese Arbeit leitete Rossi. Da aber der Hauptwert des Saales nicht in den hölzernen Wänden desselben, sondern in der inneren Ausschmückung, die ihnen der grosse Dekorateur Gonzago gab, liegt, so war der Anteil Rossis ein rein handwerklicher [53]). Diese Arbeit gehört in das Jahr 1814. 1815 bekommt er den Auftrag einer Laube, die über einem Denkmal für die jung verstorbene Grossfürstin Alexandra Pavlowna aufgestellt wird. Das Denkmal selbst, vom Bildhauer Martos, stellt eine entschwebende Frauenfigur dar, neben ihr kniet ein beflügelter Genius und löscht seine Fackel. Auf vier leichten Säulenpaaren erhebt sich darüber ein Dach mit stark durchbrochener Bekrönung, derart, dass,

wenn man dem Denkmal gegenüber steht, dessen Weiss sich vom Hintergrund des Laubes abhebt, und die ganze Architektur nur zur Fassung und zur Vergrösserung des, sonst zu kleinen Bildwerkes dient [54]).

Aus demselben Jahre stammt das Projekt für den Ausbau des Dorfes Glasowo. Ich wies schon darauf hin (biographisches Kapitel), dass hier die Anfänge des Stils, der sich aus der Bauernarchitektur im 19 Jahrhundert entwickelte, auftauchen. Diesem Projekt, das sich im Archiv von Pavlowsk befindet, ist ein anderes, in der Öffentlichen Bibliothek von Petersburg, ähnlich, es scheint aber doch nicht dasselbe Bauwerk zu sein. Im Berliner Kupferstichkabinett befindet sich die Zeichnung eines Bauernhauses im gleichen Stil. Das für unser Empfinden Unangenehme an dem Entwurfe ist, dass aus Bauten die niemals einen Stil im genauen Sinne des Wortes gehabt haben, ein solcher gewaltsam deduziert wird, und dass aus zufällig im Bauernbau vorkommenden Ornamenten ein regelrechtes System gebildet wird. Die Haupteigentümlichkeit der ganzen alten russischen Kunst, die sich als Bauernarchitektur bis auf heute erhalten hat, ist das Aufeinanderhäufen und das Einschachteln der verschiedenen Gebilde ineinander. Ein Element, das seinem Wesen nach ein orientalisches ist; ob es nun in Russland autochthon oder importiert ist, ist eine Frage für sich. Dieses Element nun verarbeitet die neu aufgekommene Kunstrichtung, indem sie dieses Konglomerat von Formen symetrisch aufbaut, ein durchgehendes Ornament ganz in abendländischer Weise über das Ganze verteilt, und dazu noch, wie in dem uns interessierenden Fall Rossi es macht, Elemente des jeweilig in Europa herrschenden Stiles mit hineinzieht. Das hat man in den letzten hundert Jahren in Russland als „nationalen Stil" bezeichnet, und dieser im allgemeinen nun überwundene Standpunkt kommt doch noch hier und da zur Geltung.

Im Jahre 1816 baut Rossi auf der sogenannten Insel der Gräfin Lieven (Erzieherin der Kinder Kaiser Pauls) einen Pavillon, der manchmal auch als Pavillon der Grossfürstin Anna Pavlowna, manchmal als Tempel der Liebe bezeichnet wird. An diesem Bau kann man ersehen, wie der Augenblick der vollsten Entwicklung eines Stils in sich schon die Momente seiner künftigen Auflösung trägt. Erst vor kurzem waren die letzten Ausläufer Barocker Stilempfindung abgestorben und schon

wieder finden wir bei einem der Hauptmeister des Klassizismus unklassische Elemente. Ich glaube sagen zu dürfen, dass aller Wahrscheinlichkeit nach eine barocke Unterströmung wohl nie vollständig aufgehört, gleichwie im vorhergehenden Abschnitt der Stilgeschichte der Klassizismus sich immer als Unterströmung behauptet hat. Den in Frage kommenden Pavillon bildet ein mit Satteldach überdecktes, auf 8 Säulen ruhendes Tonnengewölbe. Das unklassizistische Element dieses kleinen hölzernen Baues, der schon in seiner Zierlichkeit an ein Stück aus der Louis XVI-Zeit erinnert, sind die Säulen, vielmehr die Pfeiler, denn es sind schlanke kleine Gebilde mit quadratischem Grundriss; ihre Kapitelle möchten korinthisch sein, doch hindert die quadratische Form sie daran und es sind einfach zwei übereinander gestellte Reihen umgebogener Blätter. Diese Variation des korinthischen Kapitels möchte ich hier betonen, da Rossi späterhin, und zwar im Michaelpalais etwas ähnliches anwendet, was dort in Verbindung mit anderen Elementen dem Gebäude einen durchaus unklassizistischen Stempel aufdrückt. Im Grunde genommen ist Rossi nie Klassizist pur sang gewesen. Seine Kunst gehört dem Zeitalter der Auflösung an, was ja auch chronologisch ohne weiteres klar ist, da diese seine Anfangsbauten in das zweite Jahrzehnt des neunzehnten Jahrhunderts fallen, und in Europa mit dem Jahre 1814 schon die eigentliche Todesstunde des Empire geschlagen hatte. Wenn man auch nicht eine direkte Abhängigkeit der ästhetischen Entwicklung von der politischen Geschichte annehmen will, so ist es doch nicht zu leugnen, dass eine gewisse Wechselwirkung bestanden haben muss, und hauptsächlich wäre das bei diesem Stil anzunehmen, der, obgleich selbstständig entstanden, doch als eine gute Gelegenheit von Napoleon ausgenutzt wurde, um sich mit den Caesaren zu vergleichen. Es ist auch klar, dass das wiederhergestellte Königreich gewaltsam zu den Formen, die vor der Revolution lagen, drängen musste, und so sehen wir denn Ludwig XVIII öfter in gepuderter Perrücke abgebildet und in einer Staffage, wie sie im 18. Jahrhundert üblich war. Selbstverständlich musste einer solchen Tendenz die barocke Unterströmung, die nun einmal vorhanden war, aufs äusserste willkommen sein, und es ist daher nicht zu verwundern, dass gerade mit dem Fall des Kaiserreichs diese Strömung, die ja früh oder spät auch ohnedem zum Ausdruck gekommen wäre, sich sehr

schnell Gehör schafft, die klassizistischen Formen durchsetzt und dieselben endlich ganz sprengt, indem eine ganz bestimmte Stilrichtung, die man mit dem Namen des „zweiten Rokoko“ zu bezeichnen pflegt, ins Leben kommt.

Wir wenden uns nach diesem kleinen Exkurs zu den weiteren Arbeiten Rossis in Pavlowsk und stossen da gleich auf ein durchaus klassizistisch gedachtes Werk — die sogenannte „Rotonde“ die jetzt nicht mehr existiert, die aber den dokumentarischen Angaben nach ganz bestimmt existiert hat[55]). Es sei hier noch gleich bemerkt, dass die meisten Bauten Rossis in Pavlowsk nicht von ihm selbst gebaut wurden, dass von ihm nur die Entwürfe stammen, die Ausführung aber in den Händen des Architekten Pilnikoff lag. Die Rotonde ist ein Bau, über dessen quadratischem Kern sich eine Trommel mit Flachkuppel erhebt. Vorn ein halbrunder Vorsprung mit Säulenstellung; eine grosse Freitreppe, von Blumenvasen eingefasst, führt die Anhöhe, auf der sich das Gebäude befindet, hinauf. An den übrigen Seiten befindet sich je ein gerader Säulenportikus. Aus demselben Jahre stammt auch das Projekt für den Aufbau eines Pavillons, der das Denkmal der verstorbenen Grossfürstin Maria Pavlowna überdachen sollte (Pavillon Marie) [56]). Er ist nicht ausgeführt worden, doch ist der Plan neuerdings aufgenommen, und der Pavillon wird wahrscheinlich über einem demnächst aufzustellenden Denkmal der Kaiserin Maria Feodorowna gebaut werden. Ganz klassizistisch im Ornament, jedoch sehr zierlich im Aufbau und überschlanke Proportionen aufweisend [57]). Zugleich baute er auch ein Küchengebäude, das künstlerisch gar kein Interesse bietet [57]) und leitete kleinere Umbauten im Innern des Palais [58]). Wahrscheinlich beziehen sich auf das letztere die Zeichnungen von verschiedenen kunstgewerblichen Gegenständen, die sich in einem Album der Bibliothek von Pavlowsk befinden. Ganz anders mutet das grüne Boskett an, von dem in Wirklichkeit nur Reste übrig geblieben sind. Ein Stück 18. Jahrhunderts, wie aus einem französischen Park herausgeschnitten. Arkaden aus Laub bilden in der Mitte eine Rotonde, die mit einer durchsichtigen Kuppel, ebenfalls aus Laub, überdacht ist. Blumenvasen und Statuen verzieren und beleben das anmutige Werk; das Projekt ist mit 1820 datiert. 1822 baute Rossi über dem rechten Flügel des von Kameron gebauten Palais ein zweites Geschoss zur Beherbergung der Bibliothek [59]). Über der Kolon-

nade Kamerons erbebt sich eine Reihe niedriger Bogenfenster mit Balustrade und plastischem Schmuck in den Zwischenfeldern. Der Innenraum ist mit einer reich bemalten (Stuck-Imitation) Decke in Form eines Tonnengewölbes mit Stichkappen versehen, die an den Wänden sich befindenden Bücherschränke und übrigen Möbel stammen im Entwurf von Rossi und sind vom Tischler Babkow gemacht [60]). Rossis letztes Werk in Pavlowsk ist das grosse Triumphtor aus Gusseisen, dessen Gebälk auf vier Gruppen von je vier gekuppelten dorischen Säulen ruht, in der Mitte— eine Attika mit dem Doppeladler darauf. Das Projekt stammt aus dem Jahre 1826; das an das Tor sich anschliessende Gitter mit einem zierlichen Ornament aus Blumenvasen ist auf dem Projekt nicht vorhanden, doch da keine Begründung vorliegt, dieses Gitter einem anderen Meister zuzuschreiben, so gibt es Kurbatoff in seinem Führer durch Pavlowsk Rossi. Es seien hier noch kurz sieben undatierte Projekte für Privathäuser erwähnt, das Projekt einer Laube in Form eines Triumphtores, wo wiederum Kapitelle die von den streng klassizistischen Formen abweichen in Erscheinung treten, und ein Gitter mit Spitzbogen, das den nahenden Faux Gothique, auch eines der Elemente, welche das Empire zu zersetzen berufen waren, ankündigt. Damit ist die Reihe von Rossis Werken ausserhalb Petersburg geschlossen. Sein ganzes übriges Leben widmete er dem Ausbau der Hauptstadt, und zu diesen seinen Werken werden wir uns nun wenden.

Das Palais Elagin

Die Insel Elagin hiess zur Zeit Peters des Grossen Mischin und es befand sich dort das Landhaus des Vize-Kanzlers Schafiroff. Späterhin gehörte sie A. P. Melgounoff, der hier herrliche Feste gab. Ihren jetzigen Namen trägt die Insel nach I. P. Elagin, einem der Mitarbeiter der Kaiserin Katharina II. Später gehörte sie dem Grafen Orloff, von dem sie Kaiser Alexander I. im Jahre 1817 erwarb. Ein Aquarell in der Sammlung des Fürsten Argoutinsky-Dolgoroukoff zeigt uns das Palais vor seinem Umbau. Auf einem Quaderunterbau erhebt sich das zweigeschossige Gebäude; ganz schlicht in der Behandlung der Wandflächen, mit rustiziertem Untergeschoss, das durch ein falsches Entresolgeschoss vom oberen getrennt wird. Die Seite

nach der Newka zu wird in der Mitte durch eine halbe Rotunde mit einer korinthischen Kolossalordnung und einem niedrigen Obergeschoss darüber unterbrochen. Die Seiten der Façade sind im Untergeschoss durch je ein grosses Bogenfenster hervorgehoben. Der Unterbau bildet an dieser Façade eine Terrasse, von der aus an jeder Seite der Rotunde je eine Treppe mit gebogenem Grundriss zum Garten führt. Diesen Bau sollte Rossi nun zu einem prächtigen Palais verwandeln, indem er natürlich an die Grössenverhältnisse gebunden war. Es ist uns auch die Beschreibung des Inneren des Baues erhalten in dem Zustande, in dem derselbe gekauft wurde [61]). Danach scheint alles sehr schlicht gewesen zu sein; nur ein Zimmer ist als reicher ausgestattet geschildert, es ist mit Chinoiserien verziert und die Wände mit Seide bezogen. Vielleicht sind es Überreste dieser Ausstattung, die ich in einem Ekran und ein paar Stühlen im jetzigen Palais vorfand. Am 3 Februar 1818 wird auf Allerhöchsten Befehl durch den Cabinetchef Graf Gourieff eine Baukommission gebildet, die aus den Staatsräten Litke und Komaroff und dem Architekten Rossi besteht. Für die Fragen des Gartenbaues hat die Kommission, wenn nötig, den Gärtner Joseph Busch zu berufen, der Geschäftsführer ist Kollegienrat Borissow, der Kassaführer Kollegienrat Moschkoff. Die Aufgabe der Kommission besteht im Umbau des Palais, im Neubau eines Küchengebäudes und der Ställe, der Veränderung einer grossen steinernen Orangerie, im Neubau einer hölzernen Orangerie auf einem steinernen Fundament und dem Ausbau des Gartens. Es werden für alle diese Arbeiten 1587632 R. 40 Kop. angewiesen [62]), die aber im Jahre 1822 auf weitere 600000 Rbl. erhöht werden [63]) und zwar soll die plastische Ausstattung des Palais innen und aussen 17940 Rbl. kosten, die Wandmalereien 40000 Rbl., die Türen aus Mahagoni und Palmenholz mit Goldverzierungen 14000 Rbl., die Prachtmöbel aus Mahagoni mit Vergoldung 29000 Rbl., die Stoffe 71000 Rbl., die Bronzeuhren, Kronen, Girandolen u. a. m. 48000 Rbl., die Porzellanvasen 38500 Rbl. Insgesamt soll das Palais auf 741787 Rbl. 55 Kop. kommen, das Küchengebäude auf 237771 Rbl. 30 Kop., und zwar sollen die 44 Statuen, die von aussen daran angebracht sind, 19203 Rbl. kosten. Die Ställe kommen auf 249090 Rbl. 55 Kop., der Umbau der grossen Orangerie auf 60000 Rbl. [64]). Rossi lässt sich als Gehilfen die Architekten Galberg und Woilokoff und den Stein-

metz Tommaso Adamini beiordnen [65]), und es werden noch im selben Jahre 1818 die Vorarbeiten ausgeführt [66]). Im Jahre 1819 wird der Rohbau des Palais und der Rohbau der Küchen zu Ende geführt. Im selben Jahre wird wegen der Krankheit des Staatsrats Litke der Staatsrat Popoff zum Mitglied der Baukommission ernannt [67]). Wegen der Arbeiten am Michaelpalais wird der dorthin beordnete Meister Tommaso Adamini durch seinen Verwandten Antonio Adamini ersetzt. An Stelle des Architekten Galberg tritt der Architekt Woilokoff, an dessen Stelle wiederum der Architektengehilfe Komaroff [68]). Auf dringendes Verlangen der Gärtner Busch und Buch wird in diesem Jahre auch noch der Rohbau der Orangerien bewerkstelligt [69]). Im Jahre 1820 werden das Palais und die Küchen ausser der Innenausstattung vollständig zu Ende geführt und der Rohbau des Stallgebäudes vollendet [70]). Im Jahre 1821 wird eine Landungsbrücke vor einem schon von früher her im Gartenbefindlichen Pavillon gemacht und der Umbau des letzteren in Angriff genommen. Das Palais selber wird in diesem Jahre dekoriert, die Orangerie zu Ende geführt und auch das Küchengebäude ausgestattet [71]). Im Sommer 1822 ist das Palais so weit fertig, dass die Baukommission es der Hofintendanz übergibt [72]). Doch dauern verschiedene kleinere Arbeiten noch bis ins Jahr 1825 hinein. So wird z. B. in den Jahren 1824—1825 eines der Hauptstücke der Parkausstattung, der Pavillon am Ufer der Newka, gebaut [73]). Die künstlerischen Mitarbeiter Rossis bei allen diesen Bauten waren folgende: der Professor der Kaiserlichen Akademie der Künste Demut-Malinowsky, der die Kariatiden, bas-reliefs, Statuen und die übrige plastische Ausstattung ausführte. Die Marmorarbeiten wurden von den Italienern Maderni und Triskorni gemacht, die Wandmalereien vom Maler Scotti, die Bilder in der Kirche von Vighy, die Kronen und übrigen Bronzen von den damals berühmten Fabrikanten Baumann und Schreiber, die Möbel von Baumann, die Türen von Grosse und andere Tischlerarbeiten von Gambs [74]).

Wie löste nun Rossi die ihm gestellte Aufgabe? Wenn wir die oben beschriebene Façade des alten Gebäudes ins Auge fassen, so sehen wir, dass ihm da die starke Betonung der Mittelaxe durch die Rotunde und die weit schwächere Hervorhebung der Façadenseiten gegeben war. Im grossen Ganzen behielt er diese Anordnung bei, hob jedoch jeden einzelnen

Teil dekorativ noch mehr hervor. Er erweiterte das Obergeschoss über der Rotunde und überhöhte dessen Dach, zugleich gliederte er dieses Geschoss, das früher ganz glatt war, durch zwischen die Fenster gestellte toskanische Halbsäulen. Durch ein starkes Gesims wurde die Teilung zwischen diesem Obergeschoss und dem übrigen Gebäudekörper betont. Die Kolossalordnung der zwei unteren Geschosse behält er bei, betont aber wiederum die Horizontale, indem er die Geschosse durch Gesims und ornamentalen Fries teilt. Die Seiten der Façade werden durch je zwei Paare gekuppelter Säulen mit Giebel über beiden Geschossen betont, die Bogenfenster des Untergeschosses werden beibehalten, nur wird der Bogen zugemauert und ornamental verwertet; die früher ganz glatten Fensteröffnungen des Untergeschosses erhalten Ueberdachungen, die Rustika und das falsche Entresolgeschoss werden vernichtet. Die Terrasse wird um das ganze Gebäude geführt. Vor der Rotunde, wo früher nur die zwei kleinen Treppen sich befanden, wird die Terrasse durchbrochen und eine breite Freitreppe angelegt. Diese wird an den Seiten durch je zwei weisse kolossale Marmorvasen, die mit je zwei Blumenkörben abwechseln, begrenzt. Die gegenseitige Façade ist dieser im Aufbau ähnlich, nur dass an Stelle der Rotunde eine gerade Kolossalordnung von 6 Säulen tritt, zu der eine breite Auffahrt von beiden Seiten führt, und in der Mitte eine von zwei Löwen verzierte Freitreppe derjenigen der anderen Façade entspricht. Durch die Vermehrung der Säulenzahl, die Vernichtung der Rustika und des falschen Entresols, die Verkleidung der grossen Fenster an den Façadenseiten durch Säulen, das Hervorheben der horizontalen Gesimse treten die Wandflächen, die am alten Bau durch die grosse Leere so aufdringlich wirkten, in ihrer Erscheinung zurück, und der Haupteindruck des Gebäudes wird nun durch die tragenden und lastenden Motive bewirkt. So wird ein Bau vom Ausgang des 18. Jahrhunderts, das architektonisch noch nicht so konsequent empfand, durch die äussere Verkleidung, die ihm Rossi gibt, in das strenge Formempfinden des entwickelten Klassizismus umgesetzt. Das Küchengebäude, von Rossi neu ausgeführt, ist eins seiner Meisterwerke. Der Grundriss bildet einen geschlossenen Halbkreis; die Einfahrt liegt in der Mitte der gebogenen Wand unter einem 6 Säulen-Portikus toskanischer Ordnung. In rechteckigen Nischen zwischen den Säulen und an der übrigen Wandfläche stehen

14 Statuen. Auf der anderen Seite an der geraden Wand befindet sich eine ähnliche Säulenstellung. Diese Wand ist durch Bogennischen belebt, in welchen Blumenvasen stehen. Die Proportionen des nach aussen fensterlosen, eingeschossigen Baues und der beiden langgestreckten, mit sehr flachen Giebeln versehenen Portiken geben dem Ganzen etwas Gedrücktes, was es nicht gegen die schlanke Erscheinung des Palais aufkommen lässt und wodurch die untergeordnete Stellung dieses Nutzbaues betont wird. Der Einfluss des Palladio ist unverkennbar. Das Motiv der Nischenfiguren an der gebogenen Wandfläche, die ganz besonders fein abgewogenen Proportionen der gedrückten Portiken, die grosse dekorative Wirkung durch die einfachsten Mittel, verraten die Beschäftigung Rossis mit dem Meister von Vicenza. Übrigens ist er dabei keine Ausnahme; alle Architekturhandbücher dieser Zeit stellen Palladio als das zu erreichende Ideal der Baukunst hin, und die ganze Geschichte des russischen Empire (übrigens auch die des westeuropäischen) steht im Zeichen dieses Meisters. Die grosse Orangerie: in der Mitte eine verglaste Galerie die sich aus Pilastern mit Kariatidenköpfen aufbaut, über denen ein Architrav mit stark hervortretendem Gesims ruht. Daran schliessen sich von jeder Seite niedrige, mit Glas überwölbte Treibhäuser, an beiden Enden befindet sich je ein Baukörper, dessen Façade wiederum durch ähnliche Pilaster gegliedert wird. Ein Nutzbau, der dekorativ so gut wie möglich verwertet ist; die grossen gläsernen Gewölbeflächen der Treibhäuser wirken aber aufdringlich und leer, was durch die Zierlichkeit des Mittelbaus und der Seitenflügel nicht aufgehoben werden kann. Der Stall — ein langgestrecktes Gebäude, das nach vorne zu von einer dorischen Säulenhalle, die die Schmalseiten zweier Flügel verbindet, begrenzt wird. Durch die Säulenhalle tritt man in einen quadratischen, ebenfalls durch dorische Säulen gegliederten Hof ein. An der gegenüberliegenden Wand ein Tor, das in einen zweiten halbrunden Hof führt. Für die dekorative Wirkung kommt der Lage des Gebäudes nach nur die Säulenhalle und der erste Hof in Betracht. Die Säulenhalle lehnt sich ganz entschieden an ein in Pavlowsk befindliches unausgeführtes Projekt eines Pavillons an. Hier und dort—die Betonung der Mitte durch hervortretende gekuppelte Säulenpaare, hier und dort—das stark betonte Gesims und eine in der Mitte über-

höhte Attika. Zu der dekorativen Ausstattung des Parks gehören: die schlichte Wache, der kleine Pavillon an der Landungsbrücke, der aus einem früher vorhandenen umgebaut wurde, der grössere Pavillon, 1824 erbaut, und eine ganz kleine Laube, die durch das Weiss ihrer vier schlichten Säulen sich malerisch vom Hintergrunde grüner Bäume abhebt; sie steht auf einer unzugänglichen Insel in der Mitte eines grossen Teiches. Der Pavillon an der Landungsbrücke ist ein quadratisches Gebäude, das an der Flussseite eine dorische Säulenrotunde aufweist, die einerseits durch einen konkaven Einschnitt in den Baukörper zurücktritt, andererseits als freie Säulenstellung vorgebildet ist. Das Gebälk der Rotunde und des ganzen Baues ist durch Triglyphen gegliedert. Die Wandflächen innerhalb der Rotunde und auch die freistehenden sind in ihrem oberen Teil mit dekorativen Reliefs geschmückt. Vor jeder Façade stehen an den Seiten antikisierende Blumenvasen; auf dem Dach — ein hoher Mast mit Flagge. Der grössere Pavillon ist eine an beiden Schmalseiten durch zwei quadratische Baukörper begrenzte toskanische Säulenhalle, hinten durch eine ovale Wand mit fünf Öffnungen geschlossen, vorn und hinten — je eine Freitreppe, die Wandflächen an der Vorderfaçade mit je zwei giebeltragenden Säulen verziert; das Ganze — weiss, die Säulen — grauer Marmor, antikisierende Vasen. Es wäre noch hervorzuheben, dass im Gegensatz zu den Stadtbauten die das Petersburger Empire meistens in zwei Farben gibt, indem es auf dem Grundton (gelb oder grau) die ornamentalen Teile und Säulen durch Weiss hervorhebt, dieses im Grünen gelegene Palais und seine Dépendancen in richtiger Abwägung des Farbeneindrucks von Rossi ganz weiss gehalten werden und nur das Dach einen grünen Anstrich erhält.

Die Innenräume des Palais wurden ebenfalls von Rossi vollständig umgestaltet. Es sind eine ganze Reihe Projekte erhalten, die auf die Ausstattung der Zimmer Bezug haben. Sie sind nicht alle ausgeführt worden und auch nicht immer in der Fassung, wie wir sie in den Zeichnungen finden. Doch obgleich auf den Blättern keine direkte Inschrift von ihrer Zugehörigkeit zum Palais Elagin zu finden ist, kann man aus der grossen, stilistischen Ähnlichkeit mit den ausgeführten Projekten, aus der vollständigen Gleichheit der Unterschriften, die sonst bei Rossi nicht ganz einander ähnlich zu sein pflegen und aus dem

gemeinsamen Aufbewahrungsort (im gleichen Stoss in der Handschriftenabteilung der Kaiserlichen Öffentlichen Bibliothek) den Schluss ziehen, dass sie alle zur selben Gruppe gehören. Die einzige andere Möglichkeit wäre, dass sie auf die Innenausstattung des Michaelpalais Bezug hätten, doch wird dieses durch den tatsächlichen Befund in diesem Palais nicht bestätigt. Wenn wir uns zu den im Palais Elagin vorhandenen Räumen wenden und einen Rundgang unternehmen, so treten wir zuerst in ein längliches Vestibül, dessen Langwand im rechten Winkel der Langaxe eines grossen ovalen Saales vorgelagert ist. Das Vestibül ist mit einer reich stuckierten, kassettierten Decke geschmückt. An beiden Seiten der Saaltür—je eine weibliche Figur in Hochrelief, eine antikisierende Lampe tragend. Der grosse ovale Saal bildet das Hauptdekorationsstück des Palais. Er zeigt eine ionische Halbsäulenordnung, die das breite Gebälk trägt, über dem sich dann das Kuppelgewölbe der Decke erhebt. Zwischen den Halbsäulen—entweder Türen oder Spiegel mit halbrundem oberen Abschluss. Vier Felder sind freigelassen und enthalten nur in ihrem oberen Teile rechteckige Reliefs. Über dem starken, mit Rosetten geschmückten Gesims beginnt die Wölbung, an der eine Reihe Kariatiden mit Reliefs in den Zwischenfeldern ein zweites, schwächeres Gesims tragen; darüber beginnt die reich kassettierte Kuppel. Eine kolossale Bronzekrone hängt in der Mitte des Saales. Die Möbel sind aus karelischer Birke mit Vergoldung, und ebenso die reichgeschmückten Türen. Der Saal ist vollständig weiss. Der rote Salon auf einer Seite des Saales und der blaue Salon auf der anderen haben in ihrem Aussehen stark verloren. Die strenge Wandbespannung, die wir auf Rossis Projekten finden, ist heute durch einen in dieser Zusammenstellung recht unangenehm wirkenden Stoff aus den fünfziger Jahren ersetzt. Im roten Salon sind auch Rossis schöne Mahagonimöbel mit diesem Stoff bespannt. Aus dem blauen sind die Möbel überhaupt verschwunden, und an ihrer Stelle stehen unruhig wirkende Stücke aus dem „zweiten Rokoko." So sind eigentlich von der ursprünglichen Ausstattung dieser beiden Zimmer nur die Deckenbemalung, die Kamine, die Türen und die Ausmalung der Pilaster an den Wänden geblieben. Weit besser ist das an den blauen Salon anstossende Arbeitszimmer der Kaiserin erhalten. Die Wände aus falschem Marmor sind von Scotti reich mit Grotesken ausgemalt. In den

mit Kränzen und Palmetten umrahmten Feldern schweben weibliche Figuren. Am Fries unter der Decke treibt eine Bande kleiner Putten ihr lustiges Spiel. Die kleinen Maasse des Zimmers geben ihm das Aussehen eines reichen Juwelenkästchens. Das sieben Fenster lange Speisezimmer, streng durch hermenartige Pilaster mit Kariatidenköpfen gegliedert, besitzt eine schöne Farbenwirkung im leuchtenden Gelb des falschen Marmors der Pilaster und des Frieses, das sehr gut mit der weissen Tünche der Wände, der Kariatidenköpfe und der übrigen Ornamente kontrastiert. Früher schlossen sich die gelben Möbel dieser Wirkung an, jetzt sind sie aber aus unbekannten Gründen mit einem unangenehmen schwarzen Lack überzogen. Das weit einfacher gehaltene Schlafzimmer und der Ankleideraum der Kaiserin sind jetzt auch durch spätere Zutaten in ihrer Wirkung beeinträchtigt. Im ersten Stock wäre noch der Arbeitsraum des Kaisers zu nennen, hauptsächlich die schönen, mit vergoldeten Trophäen geschmückten Türen darin. Im Obergeschoss befindet sich die ovale Kirche, deren Wände durch dorische Halbsäulen gegliedert sind. Wie die meisten Hauskirchen, ist dieselbe in ihrer äusseren Erscheinung eher ein zur Kirche eingerichteter Saal.

Das Michaelpalais

Jetzt ist das Michaelpalais zum Nationalmuseum geworden, und gerade aus diesem Grunde haben Vandalen darin gehaust. Um eine Sammlung nationaler Kunst zu schaffen, hat man eines der schönsten Bauwerke der Hauptstadt geschunden. Die ganze Anlage um das Palais, die vom Baumeister in ihrer Wirkung dem Hauptgebäude gegenüber fein abgewogen war, ist ebenfalls verunstaltet.

Die Baugeschichte des Palais ist ausführlich von Baron Wrangel in seinem Vorwort zum Katalog des Museums Kaiser Alexanders III behandelt. Auch hat er sich der Aufgabe unterzogen, an Hand der alten Inventarverzeichnisse die jetzt verschwundene Inneneinrichtung des Palais zu beschreiben. Ich kann daher, was die archivalische Seite der Forschung betrifft, nichts Neues mehr sagen und will nur der Vollständigkeit halber die Angaben von Baron Wrangel kurz zusammenfassen, im übrigen verweise ich auf sein Werk. Der Gedanke der Erbau-

ung eines Palais für den Grossfürsten Michael Pavlowitsch war lange vor seiner Ausführung entstanden. Bei der Geburt des Grossfürsten befahl Kaiser Paul jährlich ein paar hunderttausend Rubel zurückzulegen, um seinem jüngsten Sohne ein Palais zu erbauen. In der Regierungszeit Kaiser Alexanders I war die Summe bis zu 9 Millionen gestiegen, und der Kaiser beschloss den Bau zu beginnen, dessen Ausführung Rossi übertragen wurde. Wiegel behauptet, dass der Architekt Moduit die Pläne lieferte und die Oberaufsicht über Rossi hatte. Doch weist Wrangel mit Recht darauf hin, dass der Name Moduit sich in keinem, auf den Bau des Palais sich beziehenden Dokumente findet und dass es unmöglich wäre zu glauben, dass Rossi, der damals auf der Höhe seines Ruhmes stand und offiziell der Hauptarchitekt der Baukommission war, unter die Aufsicht eines anderen gestellt werden konnte.

Der Bau begann am 16 April 1819 auf der Stelle, wo sich früher die Orangerien der St. Michael-Burg befanden. Es ist Wrangel scheinbar nicht bekannt gewesen, dass es Zweifel gegeben hat, ob man das Palais an der Stelle des jetzigen Reichsratsgebäudes, dem sogenannten Marienpalais von Stackenschneider gegenüber der Isaakskathedrale, auf einem Platze, der vom Grafen Tschernischeff gekauft worden war, bauen sollte, oder auf seiner jetzigen Stelle. Obgleich letzteres Projekt dreihunderttausend Rubel teuerer kommen und zwar insgesamt 6 Millionen kosten sollte, entschloss man sich doch dazu [75]). Die Baukommission wurde wie folgt zusammengestellt: die wirklichen Staatsräte Komaroff und Popoff, der Architekt Rossi mit seinen Gehilfen Galberg, Tkatscheff, Kolpatschnikoff und Pavloff. Man dachte den Bau in 3½ Jahren vollenden zu können, jedoch dauerte es viel länger, und erst gegen 1825 war alles so weit fertig. Die Inneneinrichtung wurde, wie es meistens in Rossis Bauten der Fall war, von ihm entworfen. Der Platz vor dem Palais und die Michaelstrasse, die damals neu durchbrochen wurde und den Platz mit dem Newsky Prospekt verbindet, erhielten ihre Façaden von Rossi. Die Schlichtheit dieser Façaden sollte die Pracht des Palais noch mehr hervorheben, ebenso wie die zwei niedrigen Flügel, die mit ihrer dorischen Säulenordnung als ruhige Folie für das reiche Zentralgebäude korinthischer Ordnung dienen. Diese Flügel, von denen einer jetzt fast grösser als das Palais selbst geworden ist, und in dem von Herrn Swinjin

neu bearbeiteten und vervollständigten Empirestil am meisten einem Bahnhofsgebäude gleicht, waren damals für das Auge ein willkommener Übergang vom Platze zum Palais. Die weit vorspringenden Flügel waren durch ein reich vergoldetes Gitter aus Schmiedeeisen verbunden, hinter welchem ein Blumenteppich lag. Die Häuser am Platze wurden an verschiedene Privatpersonen verschenkt und zwar: die Goldschmiede Brüder Segen, den Grafen de Modène, den General Bistrom, das Apanage-Departement, den General Koutousoff, General Lancry, die Kaufleute Gerbin und Dimitrieff. Später gingen einige davon in andere Hände über und gehörten schon im Augenblicke der Beendigung des Baues anderen Besitzern. Im Juni 1823 wurde der Hofintendantskeller, der sich gegenüber der St. Michael-Burg befand, niedergerissen und eine neue Strasse zum Marsfeld freigelegt. Im August desselben Jahres war auch der Plan der Michaelstrasse endgültig festgelegt. Noch im März 1822 hatte das Apanage-Departement einen Zuschuss von 950.000 Rbl. geben müssen. Folgende Künstler waren bei der Ausstattung des Palais tätig: die Bildhauer Demut-Malinowsky und Pimenoff, die Maler Vighy, Scotti und Barnaba Medici, die Marmorarbeiter Maderni und Triscorni, die Bronzearbeiter Baumann und Reichenberg und die Möbeltischler Babkoff, Baumann und der berühmte Thur. Die kleineren Arbeiten wurden von den Bildhauern Nikita Sajagin, Jakob Shelesnoff und Wassily Dadonoff gemacht. Der grosse Prachtaufwand veranlasste Proteste von Seiten des Cabinetchefs Grafen Gourieff, der denselben gemässigt sehen wollte, doch wurde trotzdem, auf persönlichen Befehl des Kaisers, die Ausstattung im selben Sinne fortgesetzt. Es wäre unnütz hier die Beschreibung zu wiederholen, die Wrangel durch die Inventarverzeichnisse ermöglicht worden ist, weil die trockene Aufzählung der Inventare kein wirkliches Bild uns geben kann. Was uns geblieben ist, die Treppe, der sogenannte Saal der weissen Säulen, die paar Decken- und Wandmalereien und die wenigen Möbel, die sich jetzt im Palais Kamenno-Ostrowsky befinden, sollen weiter unten noch erwähnt werden. Um den Bestand vollständig aufzuzählen, nenne ich noch das Stallgebäude, das ebenfalls von Herrn Swinjin verdorbene Wäschereigebäude und im Garten, auf der anderen Seite des Palais, einen Pavillon vor einer Landungsstelle auf der Moika und eine kleine zierliche Brücke. Wenden wir uns

nun zu den beiden Schwerpunkten des Baues, der Façade nach dem Platz und derjenigen nach dem Garten, so haben wir sofort die Empfindung, dass es hier mit dem eigentlichen Klassizismus schon vorbei ist, dass fremde Elemente bereits eingedrungen sind, die den Stil in kurzer Zeit zersetzen werden. Nicht, dass nach diesem Bau keine klassizistische Architektur mehr möglich wäre — wir werden die gleich darauf folgenden Werke Rossis als weit strenger in den Formen erkennen müssen —, aber das erste grosse Beispiel der Vermischung des Stiles mit heterogenen Elementen ist hier gegeben und eine weitere Entwicklung in diesem Sinne vorgezeichnet. Welches sind nun diese neuen Momente und woher stammen sie? Auf den ersten Blick ruft uns der Bau die Louvrefaçade Perrault's in Erinnerung. Wir haben es aber dort mit einem italienischen Einschlag zu tun, und dasselbe scheint auch hier der Fall zu sein. Es sind unverkennbar Motive italienischer Renaissance und italienischen Barocks, die uns hier entgegentreten. Der Klassizismus liebte es, den Hauptakzent des Baues in der Mitte zu konzentrieren und ihn den übrigen Akzenten unterzuordnen, derart, dass uns ein klares organisches Verhältnis derselben entgegentritt. Hier finden wir eine gleichwertige Verteilung der Akzente auf die ganze Façadenfläche. Das fast gleiche Hervortreten der Seitenvorsprünge und der Loggia in der Mitte, die Ausdehnung der Säulenstellung der Loggia über die ganze Façade und die Anbringung der dekorativen Reliefs zwischen den Säulen in der Kapitälzone geben der ganzen Façade einen fast gleichmässigen dekorativen Reichtum und schwächen zugleich das tektonische Moment. An der Platzfaçade ist die Loggia von einem Giebel überdacht. Unten führt eine breite Freitreppe, von zwei weissen Löwen flankiert, dem Haupteingang zu. Das untere Geschoss besitzt Fenster, die unter der Loggia sich als offene Bogen fortsetzen und eine Halle bilden. Die Gartenfaçade ist noch reicher, aber weniger offiziell gehalten. Es ist hier wiederum ein barockes Prinzip angewandt, welches wir z. B. in Schlüters Berliner Schloss finden, wo die Seite zum Lustgarten hin viel freier, viel bewegter, und dadurch auch viel reicher gehalten ist, aber nicht so offiziell aussieht, wie die Façade an der anderen Seite. Bei Rossi ist die Gartenseite dadurch unterschieden, dass die Freitreppe hier viel breiter und einer Terrasse vorgelagert ist. Der mittlere Vorsprung der anderen Façade fehlt hier. Auch

ist der grosse Giebel an dieser Stelle durch eine kleine Erhöhung der Attika mit wappenhaltenden Figuren darauf ersetzt, dafür aber sind zwei kleinere Giebel an den seitlichen Vorsprüngen vorhanden, welch letztere hier nicht so stark ausgeprägt sind, wie an der anderen Seite. Die Säulenstellung aber bildet hier in der ganzen Länge des mittleren Teiles eine nach innen vertiefte Loggia, die wenigstens doppelt so breit ist, wie die an der Platzfaçade, und zu der der Zugang direkt aus dem Hauptsaal des Palais führt. Diese Einrichtung war selbstverständlich bei den Festlichkeiten von grosser Bedeutung. Im Übrigen ist die Verteilung des ornamentalen Schmucks an dieser Seite die gleiche wie drüben. Was nun den Pavillon im Garten betrifft, so steht er dem grossen Pavillon der Elagin-Insel recht nahe. Wir finden hier wie dort an den beiden Enden geschlossene Räume und eine offene Säulenhalle in der Mitte, mit halbrundem Abschluss hinten. Nur sind hier die toskanischen Säulen durch dorische ersetzt. Im Innern des Palais ist hauptsächlich die grossartig angelegte Haupttreppe mit der sie im ersten Geschoss umgebenden Säulengalerie bemerkenswert. Hier treten wieder frei gezeichnete Kapitäle auf, eine Weiterbildung derjenigen, die wir im Pavillon auf der Insel der Gräfin Lieven in Pavlowsk fanden. Die Decke des Treppenhauses war für die Lichtzufuhr oval durchbrochen und rundherum waren Kariatiden gemalt. Beim Umbau ist die Öffnung zu einer rechteckigen gemacht worden. Aus der Säulengalerie des Treppenhauses führt eine Tür direkt in den weissen Säulensaal, ein Raum, der durch zwei Säulenstellungen derselben Art wie die im Treppenhause in drei Teile geteilt wird. Die Decke und die Wände sind reich bemalt, die letzteren glasiert. In der Bemalung treten Motive auf, die weniger streng sind, als es sonst im Klassizismus üblich ist: sehr reich beladene und stark geschweifte Ranken u. a. m. Ich werde im weiteren Verlauf noch des Näheren auf die Umbildung, die sich in der Ornamentik vollzieht, zu sprechen kommen. Dafür aber sind die reichen Möbel sehr streng in der Form. Es ist unmöglich hier jedes einzelne dieser Stücke zu analysieren, doch möchte ich im Allgemeinen darauf hinweisen, dass die Ornamente der Möbel in ihrer Disposition hier noch ganz klar sind und dass die Form des Stückes durch sie nicht getrübt wird; während die wenig später auftretenden Möbelornamente das ganze Gebilde in fort-

gesetztem Flusse zu überspannen suchen und schliesslich die Silhouette selbst in ihre Wellenbewegung mit hineinziehen und so ganz allmählich aus den klassizistischen Möbeln die Stücke des zweiten Rokoko entstehen. Es wäre eine interessante Aufgabe, überhaupt einmal diese Entwicklung im Einzelnen zu verfolgen. Man könnte da, ohne sich an bestimmte Künstlerpersönlichkeiten zu halten, eine chronologische Reihe bestimmter Möbeltypen leicht aufstellen, die die ganze Entwicklungslinie ergeben würden. Um zu den Räumen des Palais zurückzukommen, will ich noch sagen, dass die übrigen Zimmer, die uns leider nicht alle in ihrer früheren Einteilung erhalten sind, dort, wo noch etwas ist, den Malereien des weissen Saales ähnliche Deckenmalereien aufweisen. Die Kirche mit einem Säulengang ionischer Ordnung ist durch furchtbare Bemalung ganz und gar entstellt. Eine kleinere Privatkapelle ist vernichtet worden, und es sind von ihr nur ein paar Säulen erhalten. Damit möchte ich dieses traurige Kapitel russischer Kunstpflege schliessen und mich zu einem Bau wenden, der glücklicherweise nicht so sehr „gepflegt“ worden ist [76]).

Der Palaisplatz

Am 28. November 1819 befahl Kaiser Alexander I. nach Rossis Plänen die dem Winterpalais gegenüberliegende Seite des Platzes architektonisch auszugestalten [77]) und im Januar des nächsten Jahres wurden auf Befehl des Cabinetchefs Grafen Gourieff die einzelnen Baukommissionen, die schon vom Kabinet aus gebildet waren, mit der neu gebildeten Kommission für obigen Bau verschmolzen [78]) und zwar waren es die Kommissionen der Bauten auf der Elagin-Insel und die des Michaelpalais [79]). Es waren also dieselben Staatsräte Komaroff und Popoff [80]), die mit Rossi zusammen die Kommission bildeten und zu denen in späterer Zeit noch Fürst Ouroussoff hinzukommt [81]). Als Rossis Gehilfen sind die Architekten E. Russko und Tkatscheff [82]) hier tätig. Eine Summe von 8.000.000 Rbl. wird für den Bau veranschlagt, doch steigt dieselbe später bis auf 9.625.000 Rbl. [83]). Zuerst wurde nur die Façade zum Palaisplatz hin projektiert. Auf der Moika sollten Privathäuser angekauft und erhöht werden, doch wird das im Jahre 1825 nicht als schön genug erachtet und es wird auf Allerhöchsten Befehl auch von der Moika eine Gesamtfaçade in Angriff genommen [84]). Die

Bauten dauern bis ins Jahr 1830 hinein. Zu allererst wurde die rechte Hälfte des Baues, die den Generalstab beherbergt und durch einen grossen Bogen, der über die damalige Kleine Millionnaja (jetzt Morskaja) gespannt ist, mit der anderen Hälfte verbunden ist, aufgeführt; danach die linke Hälfte, mit dem Ministerium des Auswärtigen, und endlich das Finanzministerium, das sich im selben Bau befindet, jedoch den Teil weiter nach hinten und nach links und die Façade nach der Moika einnimmt. Der plastische Schmuck des grossen Bogens wurde nach Rossis Zeichnungen von den Professoren der Akademie Demuth-Malinowsky und Pimenoff gemacht [85]), und der Guss in der Kaiserlichen Gusseisenfabrik ausgeführt [86]). Die Wandmalereien in der Kirche des Ministeriums des Auswärtigen wurden vom Maler Wassili Dadonoff [87]) gemacht, die Ikonen in derselben von Antonio Vighy [88]).

Die Façade zum Palais hin bildet einen grossen Halbkreis, zu dessen beiden Seiten gerade Façaden aufgeführt sind, von denen die linke sich hinter der Ecke am Ufer der Moika fortsetzt.

Alles ist hier auf die Mitte des Gebäudes zugespitzt. Die ganze kolossale Façade des Halbkreises ist fast vollständig schmucklos gehalten, nur die Fenster des ersten Stockwerkes sind mit Überdachungen versehen, die aber bei der Grösse der Fläche gar keine Rolle spielen. Dadurch wird der Schwerpunkt auf den Triumphbogen, der die beiden Hälften des Baues verbindet, übertragen. Hier erreicht Rossi eine mächtige tektonische Wirkung, die er durch fein abgewogene dekorative Momente unterstützt. Auch stellt er von diesem zentralen Punkte einen Übergang zur Schlichtheit des übrigen Baukörpers her, indem er den starken Akzent des Bogens in der von ihm aus zu beiden Seiten abgehenden korinthischen Säulenstellung ausklingen lässt. Der Triumphbogen selbst ist für sich genommen rein konstruktiv eine Unmöglichkeit und kann überhaupt in diesen Proportionen nur bestehen, indem er sich auf die ganzen beiden Gebäudekörper stützt. Eine solche Bemäntelung statischer Momente ist aber eigentlich etwas, was dem Formempfinden des reinen Klassizismus widerspricht und darin tritt uns schon das sich verändernde Wollen entgegen. Der Bogen ist doppelt, derart, dass der hintere dem vorderen nicht parallel ist, was dadurch verursacht wird, dass die Kleine Millionnaja in die Platzfaçade nicht senkrecht einmündet und an dieser Stelle eine

künstliche Biegung erhalten musste. Dieses verursacht aber, wenn man sich dem Bogen nähert, eine perspektivische Wirkung, die durch die verschiedenartige Winkelstellung der beiden Bogen zur jeweiligen Tagesbeleuchtung noch erhöht wird. Dies—ein Effekt, welcher wiederum an barocke Formeln erinnert. Die Bogenlaibungen, die Zwickel und die Hauptfaçade des Bogens selbst sind reich mit Trophäen und Figuren in haut relief und in Rundplastik geschmückt. Die Schmalseite der Bogenpfeiler ist nach dem rein klassizistischen Prinzip des Hineinsenkens des Schmuckes in eine Nische, um das architektonische Gebilde nicht zu trüben, geschmückt; an der Hauptfaçade aber sind die Armaturen den Pilonen vorgebaut. Doch gibt es eine frühere Zeichnung, die auch hier das Hineinsenken in Nischen vorsieht [89]). Der Bogen bildet an der Hauptfaçade einen leichten Vorsprung, in welchen von jeder Seite je zwei Säulen der angrenzenden Kolonnade hineingezogen sind. Zwischen diesen Säulen stehen im Mittelgeschoss zwei Kriegerfiguren und im Obergeschoss sind Trophäen angebracht. In den Zwickeln sind an dieser Seite fliegende Nikefiguren, während sich an der anderen Seite an dieser Stelle Trophäen befinden. Über dem Bogen ist die Attika erhöht und darüber ein sechsspänniger Triumphwagen, dessen äussere Pferde von Kriegern geführt werden. Das perspektivische Bild, das sich von der Kleinen Millionnaja zum Winterpalais ergibt, wird ganz gewaltig durch die später von Monferrant aufgestellte Siegessäule beeinträchtigt, die das gegenüberliegende Haupttor des Winterpalais verdeckt und das ganze sich im Bogen ergebende Bild durch eine unangenehme Vertikale zerschneidet. Die jetzige Bemalung des Gebäudes entspricht der Absicht des Meisters nicht. Durch das rouge boeuf, wodurch so viele Gebäude in der Hauptstadt an Wirkung eingebüsst haben, hat auch dieses Werk stark verloren. Das ist aber nicht so unwiderruflich wie die Schändung des Michaelpalais, und es ist zu hoffen, dass man beim nächsten Anstrich den grauen Gesamtton mit weissen Ornamenten darauf, den die Zeichnungen, die in der Öffentlichen Bibliothek verwahrt sind, aufweisen, anwenden und auch nicht vergessen wird, dass die jetzt schwarzen Trophäen und übrigen Armaturen dem Wortlaut der im Archiv des Hofministeriums sich befindenden Dokumente nach „mit reinster weisser Ölfarbe“ zu streichen sind. Weit schlimmer steht es mit der unange-

nehmen Glaskuppel, die man über dem Generalstabsgebäude erbaut hat und die wohl ebenso schwer wegzubringen sein wird, wie der Neubau des Herrn Swinjin am Michaelpalais. Von der Beschreibung der inneren Einrichtung der nach Rossis Zeichnungen ausgestatteten Räume des Ministeriums des Auswärtigen muss ich vorläufig aus praktischen Gründen leider absehen, doch hoffe ich dies in der grösseren Ausgabe dieser Schrift nachholen zu können.

Die Trauerkommission, die Kriegsgalerie im Winterpalais, das Kaffeehäuschen im Sommergarten und das Gebäude von Senat und Synode

Am 19. November 1825 starb Kaiser Alexander I und am 4. Mai des nächsten Jahres seine Gemahlin, die Kaiserin Elisaveta Alekseewna. Für die Begräbnisfeier wurde eine Trauerkommission eingesetzt, in der Rossi die künstlerische Leitung gehabt zu haben scheint. Ausser ihm waren auch andere Künstler in der Kommission tätig, darunter der Architekt Lucchini.[90]) Eine ganze Reihe Zeichnungen für die Ausschmückung der Kasanschen Kathedrale, des Saales im Winterpalais und der Peter-Pauls-Kathedrale, des Trauerwagens und des Katafalks sind uns erhalten. Wie überall erweist er sich auch hier als geschickter Dekorateur, der noch dazu in der Peter-Pauls-Kathedrale vor die schwierige Aufgabe gestellt war, seine Empiredekoration mit dem barocken Stil des Gebäudes in Einklang zu bringen. Eine Aufgabe, die er äusserst glücklich löst, indem er in seine Schaustücke möglichst viel Bewegung hineinzubringen versucht. Fliegende weibliche Figuren mit flatterndem Gewande halten Wappen oder Initialen über den Bogenöffnungen im Mittelschiff der Kirche. Die Leuchter um den Katafalk herum sind reich an Voluten und schwerem Trophäenschmuck ; dazu noch die Fülle an Stoffdekorationen, so dass das Auge sich garnicht mehr an die Verschiedenheit der beiden Stile stösst.

Die erste Arbeit, die Rossi unter dem neuen Kaiser erhielt (1826), und zwar im persönlichen Auftrage Seiner Majestät, war die Innenausschmückung der sogenannten Kriegsgalerie im Winterpalais, die zum Gedächtnis des Jahres 1812 geschaffen wurde, um die Bildnisse aller Helden des Krieges zu beherbergen [91]). Es ist ein länglicher, von einem Tonnengewölbe überdeckter

Raum, an dessen einer Schmalseite sich unter einer schweren Stoffdekoration das Reiterbildnis des Kaisers Alexander befindet. Der Raum und die den Stoff haltende Armatur sind ausgiebig mit Trophäen und anderen Gebilden geschmückt. Die Wandflächen sind durch vorgelagerte korinthische Säulenpaare gegliedert. Die Bildnisse der Feldherren sind in die Wände eingelassen und bedecken fast die gesamten Flächen. Die Türen sind reich mit Stuckaturen geschmückt, ebenso die Wölbung der Decke, die schwer mit Trophäen und anderen Ornamenten beladen ist. Das Zimmer vor der Kriegsgalerie ist gleichfalls von Rossi ausgestattet; und hier findet der schwere Schmuck des Hauptraumes seinen Ausklang in zierlichen dekorativen Gebilden. An Stelle der Säulen sind hier den Wänden leichte Pilaster vorgelagert, die Verteilung der Ornamente lässt mehr freien Raum zwischen denselben und die Wandflächen weisen als Schmuck nur Leuchter auf. Dieses rein dekorative Werk Rossis zeigt uns seine ganz ausserordentlichen Qualitäten auf ornamentalem Gebiete, und namentlich sind die im Besitz Seiner Majestät des Kaisers befindlichen Entwürfe Meisterwerke der Zeichenkunst.

Zur Zeit Peters des Grossen hatte wahrscheinlich der Erbauer des Berliner Schlosses Schlüter im Sommergarten einen reich dekorierten Pavillon aufgestellt, der den Namen „Grotte“ erhielt. Die späteren Zeiten hatten an diesem kleinen Bauwerk sehr viel verbrochen, so dass zu Rossis Zeiten von Schlüters Gedanken nicht viel mehr übrig war. Im privaten Auftrag des Kaisers vollzog Rossi nun im selben Jahre den endgültigen Umbau jener Grotte zum zierlichen Kaffeehäuschen, das den Garten jetzt schmückt.[92])

Auf dem Platze, wo Falkonets Reiterstandbild Peters des Grossen steht, befand sich das alte Senatsgebäude. Am 10. August 1827 überraschte der Kaiser gegen 10 Uhr morgens den Senat mit seinem Besuch. Niemand war anwesend, worüber der Kaiser sehr erzürnt war. Zugleich fand er, dass das Gebäude schmutzig und verwahrlost sei, worauf ein Befehl an den Justizminister erging, eine Kommission zu bilden, um dem Senat ein neues Gebäude zu errichten. Zu der Kommission gehörten, ausser dem Justizminister Fürsten Lobanoff-Rostowsky selbst, der Genie-General Oppermann, der Gehilfe des Justizministers Fürst Dolgoroukoff, der Oberprokureur Kotschoubei und andere mehr. Die

Leitung des Baues sollte dem Architekten Staubert übertragen werden. Am 22. April 1828 stimmte der Kaiser dem Gutachten des Komitees zu, dass es unmöglich sei, an das Gebäude ein Stück anzubauen oder ein drittes Geschoss darüber aufzuführen; indem er die vorgelegten Pläne billigte, befahl er, dass dem Gebäude des Senats „ein mit der Grösse des Platzes übereinstimmender Charakter gegeben werde, und dass zu diesem Zwecke ein Preisausschreiben zwischen Architekten veranstaltet werden solle". Im September kam der Befehl, dass nach dem Platze zu kein Tor im Senatsgebäude sein solle, dasselbe aber an der Seite, von der Galernaja aus, einzurichten sei. Auf dem Platze aber solle an Stelle des früher vorhandenen Tores sich der Haupteingang befinden und nur ein Saal für die allgemeine Sitzung gemacht werden mit Fenstern nach dem Platz und einem Balkon. Projekte wurden von den Architekten Rossi, Stassow, Schustoff, Michailoff, Jaquot und Glinka vorgelegt. Am 18. Februar 1829 wurde Rossis Projekt bestätigt. Dem Kostenanschlag nach sollte der Bau 1600000 Rb., die Möblierung 200000 Rb. kosten. Als Hauptarchitekt wurde Staubert ernannt und ihm der Senatsarchitekt Ugriumoff als Gehilfe beigegeben. Die Grundsteinlegung geschah am 24. August 1829. Am 24. Februar 1830 erschien der Befehl, das Komitee solle das nebenliegende Haus der Kaufmannsfrau Kussownikoff für 600.000 Rbl. ankaufen, dasselbe abtragen und an dieser Stelle ein neues Gebäude für die Heilige Synode aufführen. Letzteres sollte 1.400000 Rbl., kosten. Am 26 April desselben Jahres wurde der Grundstein zum neuen Bau gelegt. Am 23. Oktober 1832 die Durchfahrt unter dem das Senats-und Synodegebäude verbindenden Bogen eröffnet, am 26. Februar 1833, gelegentlich eines Besuches, die Zeichnungen für die Innenausmalung des Senatsgebäudes Allerhöchst gebilligt. am 24. Februar 1834 begann der Einzug des Senats in das neue Gebäude und am 25. April desselben Jahres fand die erste feierliche Sitzung statt. Der plastische Schmuck der Façade, dessen Inhalt der Gegenstand langer Debatten gewesen war, da alles Mythologische am Gebäude der Heiligen Synode vermieden werden sollte, stammt von folgenden Künstlern: Pimenoff, Tokareff, Jaquot, Leppe, Swinzoff, Ustinoff, Sokoloff und Demut-Malinowsky.

Wenn wir die uns erhaltenen Zeichnungen mit dem Gebäude selbst vergleichen, so fällt der grosse Unterschied zwi-

schen Projekt und Ausführung auf. Erstens fehlt auf den Zeichnungen der Bogen, der die beiden Gebäude verbindet, zweitens ist die Anordnung der dekorativen Teile, wie des Säulenbalkons und der Vorsprünge mit den Säulenpaaren eine andere. In seinem Artikel über den Bau des Senats in der Februarnummer 1911 der Starye Gody führt Herr Lukomsky aus, dass Staubert und die Kommission den ursprünglichen Gedanken Rossis verzerrt hätten und sozusagen aus einem schönen Entwurf ein schlechtes Gebäude gemacht hätten. Ich weiss nicht, ob Herr Lukomsky sich die Zeichnungen oder das Gebäude genau angesehen hat, die Proportionen von Rossis Zeichnungen stimmen mit denen des Gebäudes im grossen und ganzen überein. Es ist allerdings sonderbar, dass wir keine Zeichnung Rossis in der ausgeführten Fassung haben. Die einzige Zeichnung (die Façade der Synode von der Seite der Galernaja), die im Schnitt den Bogen aufweist, entbehrt Rossis Unterschrift. Doch ist einzuwenden, dass erstens Rossi, der damals auf seiner Höhe stand und das Wohlwollen des Kaisers genoss, sich kaum hätte von Staubert ins Handwerk pfuschen lassen und zweitens, was noch viel wichtiger ist, dass der Bogen und seine Dekoration die Hand unseres Meisters ganz entschieden aufweisen. Diese kühne und reich dekorierte Anlage muss mit fast völliger Sicherheit auf Rossi zurückgeführt werden und ebenso die geschickte Rundung, die die Ecke des um ein Stück längeren Senatsgebäudes erhalten hat, um die beiden Façaden in ihren Dimensionen auszugleichen. Die gekuppelten korinthischen Säulen mussten notwendigerweise anders angeordnet werden, um dem Bogen, dessen Öffnung durch die schmale Galernaja Strasse festgelegt war, ein breiteres Aussehen zu geben. Es ist dies nicht eine Verkümmerung des ursprünglichen Gedankens, sondern eine Bereicherung. Dass die ganze Façade beweglicher anmutet als der ursprüngliche Entwurf ist kein Gegenbeweis, denn, wie wir im nächsten Kapitel sehen werden, entfernt sich Rossi in dieser Zeit immer mehr von den strengen Formen des Empire und geht einerseits einer üppigeren Dekorationsweise, andererseits einer weniger organischen Gliederung des Baues entgegen. Letzteres können wir hier an den oben genannten Säulenpaaren beobachten, die absolut keine tektonischen Funktionen haben, sondern lediglich aus dekorativen Rücksichten dem Bauwerke vorgelagert sind. Die übrigen Unterschiede zwischen Zeichnung und Ausführung betreffen

eigentlich nur Einzelheiten, so z. B. ist der Balkon, der früher vorgelagert gedacht war, nun in das Gebäude eingelassen. Auch sind die vergoldeten Löwen bei der Einfahrt weggeblieben, doch darüber haben wir die Nachricht, dass es auf ausdrücklichen Befehl geschah; ein Paar davon war schon fertig und steht jetzt an der Landungsbrücke vor dem Winterpalais. Für alles Nähere was den plastischen Schmuck und die übrigen Baueinzelheiten, die auf Rossi keinen Bezug haben, anbelangt, verweise ich auf den Artikel von A. W. Besrodny—Historisches Material aus dem Petersburger Senatsarchiv im Journal des Justizministeriums, Februar 1896, S. 252 ff., auf die Geschichte des Senats seit 200 Jahren, St. Petersburg 1911, Band V (Ergänzungsbd.), Kapitel 2, und auf den schon zitierten Artikel des Herrn Lukomsky, der in seinem sachlichen Teile ein Exzerpt aus dem Artikel von Besrodny bildet, den er jedoch falsch zitiert (als im Jahre 1906 erschienen). Die tatsächlichen Angaben für die Geschichte dieses Baues beruhen alle auf den beiden erstgenannten Werken, weshalb ich hier keine näheren Verweise auf den Aufbewahrungsort der Dokumente mache.

Das Alexandrinen-Theater, die Bauten am Alexandrinen-Platz, Theater-Strasse und Tschernischeff-Platz

Auf dem Platz neben dem Anitschkoff-Palais stand früher ein Pavillon, worin 1794 die in Polen konfiszierten Bücher aufgestellt wurden, die der Grundstock der Kaiserlichen Öffentlichen Bibliothek werden sollten. Als bald darauf an der Ecke der Sadovaja und des Newsky vom Architekten Egor Sokoloff ein neues Gebäude für die Bibliothek aufgeführt wurde, wurde der Pavillon in ein Theater umgebaut, wo ein gewisser Kasassi eine italienische Oper hielt. Das Theater wurde jedoch bald vom Hofministerium angekauft und erhielt den Namen „Kleines Theater". Da es aus Holz war, wurde es bald baufällig und es entstand der Gedanke, an dessen Stelle ein grosses Theater aus Stein zu errichten. Letzteres aber sollte nicht an derselben Stelle stehen, sondern etwas nach hinten gerückt werden, um den Platz, wo das „Kleine Theater" stand, freizulegen. Während der Bauzeit sollte aber hier noch weiter gespielt werden und das Gebäude erst dann abgebrochen werden, wenn das neue

Theater fertig wäre, was im Spätsommer 1832 geschah. [93]) Hinter dem Theater sollte eine Strasse bis zur Fontanka freigelegt werden, und letztere wie der Theaterplatz selber ein einheitliches architektonisches Gebilde darstellen. Am 6 März 1828 wurden Rossis Entwürfe hierfür genehmigt [94]) und am 9. April desselben Jahres begann die Baukommission zu tagen [95]). Am 21. April stellte man die Zäune auf und der Bau begann [96]). Rossis Mitarbeiter waren: im Jahre 1828 die Architekten: Tkatscheff, Galberg, Russko und Leo Adamini und die Architektgehilfen: Woilokoff, Kolpatschnikoff und Musowsky [97]). 1829 kommt der Architektgehilfe Tjeblen hinzu [98]), 1830 Architekt Glinka [99]) und die Architektgehilfen: Kavos und Ivanoff. [100]). Die Baukommission wird wie folgt zusammengesetzt: den Vorsitz hat der Cabinetchef Generaladjutant Seliawin, als Mitglieder fungieren: der Direktor der Kaiserlichen Theater Fürst Serge Gagarin, die Staatsräte Komaroff und Popoff und Rossi [101]). Die eisernen Arkaden, auf denen das Dach ruht, werden nach dem Projekt des Generals Bazène ausgeführt [102]). Nach dem Theater werden zuallererst die Façaden des Theaterplatzes in Angriff genommen, deren Rohbau im Herbst 1828 fertig ist, und im nächsten Jahre die Façaden der Theaterstrasse und des Tschernischeffplatzes, am Ufer der Fontanka, in den die Theaterstrasse mit ihrem anderen Ende mündet [103]). Der Bau des Theaters selbst ist im Sommer 1830 so weit, dass man ihn schon aussen streicht und mit der inneren Ausstattung beginnt [104]). Im nächsten Jahre bestellt man bereits den Stoff für das Innere [105]) und beginnt die Ausmalung der Ornamente [106]). Der Sommer 1832 vergeht noch mit der endgültigen Ausschmückung des Saales, und am 31 August wird die erste Vorstellung gegeben [107]). Zwei Tage vorher wurde für den Kaiser eine Probevorstellung veranstaltet [108]). Zur selben Zeit sind auch sämtliche Baukörper hinter dem Theater fertiggestellt. Von den Baukörpern in der Theaterstrasse, wurde der rechte für die Militärlehranstalten gebaut [109]), der linke für das Apanagedepartement [110]). Im Erdgeschoss sollten Kaufläden eingerichtet werden [111]), was jedoch nicht zustande kam. Auf dem Tschernischeffplatz erhielt das Kultusministerium sein Gebäude, welches jedoch nicht unter der Leitung Rossis gebaut sondern nach seinen Plänen von Glinka, Russko, Kavos, Ivanoff, Staubert und Galberg und nach dem Kostenanschlag Schtschedrins, der 505417 Rb. 90 Kp.

betrug, ausgeführt wurde, und zwar in den Jahren 1830 bis 1833 [112]). Das Gebäude des Apanagedepartements kostete 2285178 Rb. 40 $^1/_4$ Kp. [113]), jenes der Militärlehranstalten 1310124 Rb. 39 Kp. [114]). Als jedoch letzteres fertig war, stellte es sich heraus, dass die Militärlehranstalten das Gebäude gar nicht nötig hatten, deshalb sollte es in vier Teile geteilt und an Privatpersonen verkauft werden, mit der Bedingung, dass die Façaden nicht verändert werden dürften. Doch wurde statt dessen der eine Teil an das Kultusministerium verkauft, die drei anderen an das Ministerium des Inneren [115]). Letzteres hatte auch auf dem Tschernischeffplatz ein etwas abseits liegendes Gebäude, ganz am Ufer der Fontanka, nach Rossis Façaden erhalten. Auf dem Theaterplatz sollte an der Ecke des Tolmasoff Pereulok ein Dekorationsmagazin, für das die Pläne bereits 1832 bestätigt wurden, bis 1833 fertig gebaut sein [116]). Doch zieht sich die Sache wegen eines gerichtlichen Streites um ein Stück Boden mit dem Kaufmann Jljin bis ins Jahr 1837 hin [117]). In derselben Zeit, und zwar 1828—1835, wurde ein Anbau zur Öffentlichen Bibliothek nach Rossis Plänen vom Architekten Schtschedrin ausgeführt [118]). Es ist dies die Façade der Bibliothek nach dem Alexandrinenplatz. Dieser Façade gegenüber hatte Rossi in früherer Zeit (1817) die zwei Pavillons des Anitschkoff Palais gebaut [119]); diese fügten sich nun in das Gesamtbild ein. An der Stelle des früheren Kleinen Theaters wurde nach Rossis Plänen ein niedriger Garten mit Gitter angelegt, nicht wie der jetzige, dessen hohe Bäume und das darin befindliche recht mässige Denkmal Katharinas II das Theater verdecken und die architektonische Wirkung der Gesamtanlage beeinträchtigen. Es wären überhaupt aus ähnlichen Gründen eine ganze Reihe von Gärten in Petersburg niederzulegen, und glücklicherweise scheint man damit begonnen zu haben. Um zum Theater selbst zurückzukehren, wäre noch hinzuzufügen, dass die Deckenmalerei von Professor Antonio Vighy [120]), die Möbel der Kaiserlichen Logen vom Hofmechaniker Gambs [121]), die Stühle vom berühmten Tischlermeister Thur [122]), die Schnitzarbeiten von Tarassoff gemacht wurden [123]), die Theatermachinerie vom Pariser Mechaniker Grief begonnen wurde, der aber 1831 starb und an dessen Stelle der Mechaniker Roller aus Berlin verschrieben wurde [124]). Die Bühnendekorationen wurden in Berlin beim Dekorateur Gropius bestellt [125]).

17 Jahre nach der Eröffnung des Theaters, im Jahre 1849, befahl der Kaiser die seitlichen Kaiserlogen zu vergrössern, was unter Rossis Leitung begonnen wurde und über welcher Arbeit er starb [126]). Bei Gelegenheit dieses Umbaues wurde auch der ursprünglich hellblaue Stoff, der das Theater bedeckte, mit dem heutigen Rot vertauscht [127]). Die Angelegenheit lag nämlich so: zuerst war der blaue Stoff bestimmt, doch wünschte im Jahre 1832 der Kaiser plötzlich roten Stoff im Theater zu haben, da aber die genügende Quantität dieses Stoffes nicht zeitig genug aus dem Auslande kommen konnte, damit das Theater am 31 August 1832 fertig sei, so sah man sich gezwungen den vorhandenen hellblauen Stoff anzuwenden [128]). Jetzt aber schien man sich des damaligen Wunsches des Kaisers erinnert zu haben und wechselte den Stoff. Zwei Tage nach Rossis Tode, am 8 April, kann der für ihn eingesprungene Architekt Kavos melden, dass die Arbeiten fertig seien [129]).

Dieses letzte Werk des Meisters war eigentlich auch sein bedeutendstes, gleichsam eines der besten Beispiele für das Stadium des Empirestils unmittelbar vor seinem endgültigen Verschwinden. Zum letzten Male flammt hier die gewaltige Massigkeit und strenge Linienführung des Klassizismus auf, doch fühlt man, dass in dieser Massigkeit nicht mehr die klare architektonische Gliederung herrscht, dass die Trag- und Lastmotive nicht mehr in jenem reinen Verhältnis zu einander stehen, dass der Baukörper, der zu einer gewaltigen kubischen Masse geworden ist, diese Motive nicht mehr statisch braucht und dass sie nur zu einem dekorativen Anklebsel geworden sind. Dem gegenüber gewinnt das Ornament an Fülle und Bewegung; Flächen, die früher aus Gründen einer klaren übersichtlichen Anordnung davon unbedeckt blieben, werden nun gefüllt. Hierdurch entsteht eine Trübung des früher organischen Verhältnisses zwischen Baukörper und Dekoration. Die ornamentalen Formen entwickeln sich in dieser Zeit schneller als die architektonischen nach der barocken Richtung hin. In ein paar Jahren werden die ersteren, wie ich es schon gelegentlich der Möbelformen ausführte, die Bauformen in ihre Bewegung hineinziehen und dem Klassizismus ein endgültiges Ende machen.

Das Theater ist ein grosser, rechteckiger Kasten mit einem kleineren darauf. Vorne hat es eine eingelassene korinthische Loggia, hinten eine Pilasterordnung. An den Seitenfa-

çaden je eine vorspringende korinthische Säulenhalle; das untere Geschoss ist rustiziert. Im mittleren Geschoss sind Bogenfenster, die an den seitlichen Abschlüssen der vorderen und hinteren Façaden durch Nischen ersetzt sind, in denen früher Figuren standen. Über einem Entresolgeschoss bildet in der Höhe der Kapitäle ein Maskenfries mit Guirlanden den einzigen Schmuck der Wand. Über den Säulenreihen sind keine vollen Giebel, sondern abgeschnittene Stümpfe davon, die eher eine an den Seiten abgeschrägte Attika zu nennen wären; darüben an der vorderen Façade eine Quadriga mit Apoll. Die Baukörper des Platzes und der Theaterstrasse haben Bogenfenster im rustizierten Untergeschoss, die zwei oberen Geschosse sind durch angelegte toskanische Halbsäulen gegliedert. Das Innere des Theaters bietet uns Gelegenheit, das ornamentale Moment, wie es sich bis zu diesem Augenblick entwickelt hatte, zu verfolgen; und wir können da den Beginn einer Überwucherung feststellen, die in diesem Falle noch, dank dem kolossalen dekorativen Talent des Meisters in den Grenzen bleibt. Mit einem feinen Gefühl für Ökonomie hat Rossi es verstanden, die Verteilung des ornamentalen Schmuckes in ein angenehmes Gleichgewicht zu bringen.

Schon die Anordnung des Balustradenschmuckes allein ist meisterhaft: wie die schwersten Ornamente des unteren Ranges in den nächsten von immer leichter werdenden abgelöst sind, bis endlich im fünften Stockwerk sich eine ganz leichte Balustrade findet. Von hier aber fängt die Wucherung an; schwere, nach unten in Akanthusblätter auslaufende, barocke Kariatiden halten das Gesims, über welchem an der Kuppel wiederum eine Reihe gesimshaltender Kariatiden gemalt ist; darüber ist ein sehr bewegter Deckenschmuck mit mythologischen Figuren und schwebenden Putten, die auch die Grenze des Gesimses manchmal überschreiten, gemalt, d. h. war gemalt, denn eine spätere Zeit hat sämtliche Wandbemalung verändert. Und nun die Hauptdekorationsstücke — die grosse Kaiserloge und die seitlichen Kaiserlichen Logen. Nach dem ursprünglichen Projekt war die mittlere Loge enger als jetzt. Über der schweren, mit Trophäen geschmückten Brüstung erheben sich zwei ganz dünne korinthische Säulchen, von unten bis zur Mitte mit Blattwerk und Kanelüren geschmückt, die ganz und gar nicht imstande sind den reich beladenen oberen Teil, mit den schweren herabhängenden Vorhängen, zu tra-

gen. In der jetzigen Fassung sind die Säulen überhaupt weggefallen, und die Überdachung wird nur an der Wand festgehalten. Früher war an der hinteren Wand der Loge ein Figurenfries projektiert, jetzt ist zu den Seiten der bogenförmigen Türumrahmung ein Guirlandenfries mit Putten, die leeren Felder über dem Fries sind auch mit Schnörkeln bedeckt. Die Akanthusvolute wird immer bewegter und verzweigt sich immer mehr. Wo früher eine ruhige Palmette gesessen hätte, tritt jetzt eine weitausladende Ranke auf. Auch fängt der sachliche Inhalt des Ornamentes, wie Leier, Flöten und dergleichen, an, immer ostentativer zu sein, und endlich sehen wir in den seitlichen Kaiserlichen Logen, über denselben Säulchen, die in der ersten Fassung der grossen Loge zu finden waren, einen Spitzbogen ruhen und in den Wänden spitzbogige Öffnungen mit einem vergoldeten Gitter in Spitzbogenmuster. Dieses sind schon ganz deutliche Elemente der Zersetzung durch einen neuen Stil, der sich unter dem Namen Faux Gothique eingebürgert hat, und dessen erstes Auftreten wir bei Rossi schon in Pavlowsk im Gitter eines unausgeführten Pavillons gefunden haben. Im Hofe eines der Gebäude auf der Theaterstrasse habe ich ganz versteckt das Spitzbogenmotiv auch gefunden. Ein weiteres Motiv, welches in Verbindung mit dem Faux Gothique sich in die klassizistische Ornamentik eindrängt, sind mittelalterliche Rüstungsstücke, hauptsächlich Helme, die an Stelle der römischen Trophäen treten, oder in Verbindung mit denselben erscheinen. Wir finden sie an den Brüstungen der Kaiserlichen Seitenlogen. Es drängt sich nun die Frage auf, wie weit der Faux Gothique überhaupt in dieser Zeit schon gediehen war, ob neben dem Klassizismus, in den die Elemente dieses neuen Stiles, wie wir hier sahen, erst ganz allmählig eindrangen, er nicht schon ein selbstständiges Leben führte. Auf diese Frage müssen wir bejahend antworten, und können einen Beleg dafür in Rossis nächster Nähe finden. Eine Krone von Geudet, die von Rossi im Jahre 1828 für ein Zimmer des Ministeriums des Auswärtigen bestätigt wurde, zeigt diesen Stil in seinem vollsten Umfang, ohne jegliches klassizistisches Element. Der Stil ist selbstverständlich von der Romantik gezeugt und zwar in West-Europa. Wie stark diese Tendenz gewesen sein muss, beweist, dass der Italiener Rossi, der sich jedenfalls wenn er den Boden des Klassizismus verliess, am ehesten zum Barock hingedrängt fühlen

musste, diesem Faux Gothique auch seinen Tribut zahlte. Es beweist auch, dass die Rückkehr zum Barock sich in naiver Weise vollzog, dass die Auflösung des Klassizismus nicht den Barock als solchen suchte, sondern lediglich Bewegungselementen nachlief. Viel eher kann man beim Faux Gothique, welcher aus ideellen Gründen aufkommt, ein retrospektives Moment feststellen und eben deshalb ist der Faux Gothique aus der Entwicklungsreihe der Stile auszuschalten und nur als paralelle Erscheinung, die manchmal in diese Entwicklungsreihe hineinspielt, zu betrachten, ungefähr so, wie man das Retour d'Egypte im Empire betrachten würde. Die eigentliche Entwicklung steuert jedoch dem Zweiten Rokoko zu, von wo aus sie in eine Periode tritt, die man mit dem Namen Second Empire belegt hat, und für die das historische Sehen erst seit kurzem möglich geworden ist.

Die ursprünglichen Pläne zeigen den Platz am Alexandrinentheater hinten von einem Halbkreis umfasst, die alte Bibliothek Sokoloffs, an der Ecke des Newsky und der Sadowaja, zum Abbruch bestimmt und ein neues Gebäude mit der Hauptfaçade dem Alexandrinenplatz zu, projektiert. Der Bibliothek gegenüber scheint ein entsprechender Bau an der Stelle des Gartens des Anitschkoffpalais, wo jetzt die bereits 1817 von Rossi erbauten Pavillons noch stehen, geplant worden zu sein. Auf dem Tschernischeffplatz, wo jetzt der kleine Garten ist, sollte eine Kirche gebaut werden, deren Façade uns auch noch in Zeichnungen erhalten ist. Weshalb diese Entwürfe nicht ausgeführt worden sind, darüber finden wir in den Archiven keine Nachricht. Der Platz am Theater wird jetzt von hinten geradlinig geschlossen, was vielleicht ein Nachteil sein könnte. Zweifellos ein Vorteil ist es, dass uns der Bibliothekbau Sokoloffs erhalten geblieben ist, und dass die plumpe Kirche, die den schönen Halbkreis des Tschernischeffplatzes mit dem Bogen verdeckt hätte, nicht zustande kam. Wenn dieser letztere, der das Gebäude des Kultusministeriums mit dem der Militärlehranstalten verbindet und im oberen Geschoss eine geschlossene Galerie, im unteren drei Durchfahrten besitzt, auch bei weitem nicht die Schlankheit des Bogens am Senat, geschweige denn die des am Palaisplatz vom Meister geschaffenen erreicht, wirkt er doch mit den zwischen den Fenstern befindlichen Paaren toskanischer Säulen, mit Figuren und Reliefs dazwischen [130]), als ein angenehm

belebendes Motiv in der unendlichen Gleichmässigkeit dieser Façade. Es zeigt sich hier wieder, wie sehr der architektonische Gedanke zurückgetreten ist und wie die Möglichkeit, hier denselben in einem gross angelegten Bogen zu verwenden, ausser acht gelassen wird, und die Notwendigkeit, eine Strasseneinfahrt zu schaffen, hier zum rein dekorativen Moment der dreimaligen Durchbrechung des unteren Geschosses ausgenutzt wird.

1828 war der Gedanke der Vergrösserung der Bibliothek von Sokoloff eine Notwendigkeit geworden. Schon 1822 waren Pläne zum Umbau der Bibliothek von Moduit und Rossi gemacht worden [131]). 1828 wurde am 29. April die Bibliothek geschlossen [132]) und erst am 15. August wurde sie wieder geöffnet [133]), nachdem am 24. Juni die Besichtigung durch den Kaiser erfolgt war [134]). Den Bau, der nach Rossis Entwürfen entstand, leitete Architekt Schtschedrin [135]). Es muss kein Leichtes gewesen sein, sich an die alte Façade anzuschliessen, ohne gegen die Gebäude am Alexandrinenplatz abzustechen. Rossi hat es verstanden, in der ionischen Säulenordnung, die von Sokoloff angewandt war, und durch Dazwischenstellung von Statuen ein Mittelding zu schaffen, das sich einerseits im Ornamentalen an Sokoloff anschliesst und andrerseits durch die Länge der Façade eine Eintönigkeit erhält, die mit seinen eigenen Bauten harmoniert. Ganz anders als das Theater und die Bauten hinter ihm, muten die zwei Pavillons von 1817 am Garten des Anitschkoffpalais an. Hier ist die Façadengliederung in organischem Zusammenhange mit dem Baukörper, und die reiche Ornamentik ist in einer klaren Anordnung gegeben. Es ist weder der unmotivierte Überfluss derselben, wie im Innern des Alexandrinentheaters, noch die eintönige Armut der Façaden der Baukörper. Es ist noch der reine Klassizismus, wie wir ihn in den Gartenbauten des Elagin-Palais finden.

Damit wäre die Tätigkeit Rossis geschlossen, wenn wir nicht ein paar Entwürfe aus dem Jahre 1838 für ein unbekanntes, palaisartiges Gebäude hätten [136]), das der Katalog der Architekturausstellung unbegründeterweise für Projekte zum Marienpalais hält. Stände unter diesen Projekten nicht die eigenhändige Unterschrift Rossis, die sich bei genauer Prüfung als fast sicher autentisch ergab, so würde man nie auf den Gedanken kommen, man hätte es hier mit einem seiner Werke zu tun. Ein so vollständiges Fehlen jedes Proportionsgefühls, ein so

unmotiviertes Konglomerat verschiedenartigster dekorativer Motive ist da zu finden, dass man nur durch sein hohes Alter diese Erscheinung erklären kann.

Dadurch erhält auch die Nachricht von der Erbauung des Glockenturmes im Jurieffkloster zu Nowgorod, zu der ich mich vor der Bekanntschaft mit den obengenannten Zeichnungen durchaus ablehnend verhielt, ihre Wahrscheinlichkeit. Das Schauerwerk, das am meisten an den Architekten Thon erinnert, war ich geneigt Thons Schüler und Rossis Sohne Alexander zu geben, da es nun einmal mit dem Namen Rossi in Verbindung stand. Doch wenn die Stilwandlung zwischen den Bauten aus Rossis Blütezeit und dem genannten Palaisprojekt möglich war, so ist es nicht mehr solch ein Unding, die Entstehung des Turmes auf Rossi zurückzuführen. Es wird zwar behauptet, der Kaiser hätte ein Geschoss des Turmes mit dem Bleistift durchstrichen, damit er nicht höher sei als der Iwan Weliky in Moskau, und dass Rossis Turm deshalb so plump sei. Erstens wird aber diese Anekdote nicht allein auf diesen Turm bezogen, zweitens, wenn dem auch so wäre, könnte uns nichts über die konfuse Ornamentierung hinwegsetzen, die aus dem altrussischen Stile zu schöpfen sucht und vielleicht eine Reminiszenz des alten Meisters an sein Jugendwerk, das Dorf Glasowo, ist. Es ist leider notwendig, auf diese seine letzten Werke hinzuweisen, denn gerade an solche knüpft die weitere Entwicklung des Zeitalters an, obgleich sie für das individuelle Bild von Rossis Schaffen nicht massgebend sind, und seine Stellung als die des letzten grossen Meisters des Klassizismus in Russland nicht erschüttern. „Mit Rossis Tode" schreibt Baron Wrangel, „stirbt der letzte Spross einer glänzenden Schar von Architekten. Mit ihm erlischt die Generation des grossen Piranesi, der für 100 Jahre die Schönheit der antiken Welt wiedererweckte". Ich aber würde sagen, dass das Interesse an Rossi vom Standpunkte des Klassizismus nicht so gross ist, wie vom Standpunkte der Beobachtung seines Zerfalles. Wie Michelangelo weit mehr als der Anfänger des Barock bedeutet, als wenn wir ihn als Renaissancemeister betrachten, so bedeutet, toutes proportions gardées, Rossi viel mehr für den, der die Formenentwicklung der auf den Klassizismus folgenden Periode beschreiben wird, als für den, der den Klassizismus selbst betrachtet. Die für uns noch unleidlichen Formen der zweiten Hälfte des neun-

zehnten Jahrhunderts sind nichts desto weniger eine ästhetische Tatsache und verlangen, wie alle übrigen, die kunsthistorische Forschung. Es ist eine andere Frage, ob jetzt schon der Augenblick gekommen ist, dass unser historisches Sehen auch diese letztere Zeit in seinen Gesichtswinkel ziehen könne, doch glaube ich, ist sie nicht mehr fern, und der blinde Punkt, den für jedes Zeitalter die vorhergehenden Jahrzehnte bilden, wird chronologisch bald einen Schritt vorrücken; und was die Lokalforschung in Russland betrifft, wird man dann für die Stilgeschichte von ca. 1850–1900 mit Rossi zu beginnen haben.

Bibliographischer Nachweis

1) A. A. Wiegel, Erinnerungen: Russky Archiv 1892, Beilage.

2) Baron N. N. Wrangel, Das Russische Museum des Kaisers Alexander III. St.-Petersburg, 1904, Vorwort.

3) Baron N. W. Driesen, Zum 75-jährigen Jubiläum des Alexandrinentheaters. Jahrbuch der Kaiserlichen Theater 1905—1906. Beilage S. 1 ff.

4) Die historische Architekturausstellung. St.-Petersburg, 1911.

5) W. Kurbatoff, Pavlowsk, zweite Auflage, s. a. s. l.

6) Derselbe, Petersburg — St.-Petersburg 1913.

7) Das Palais Elagin, Verlag der Kaiserlichen St.-Petersburger Architektengesellschaft (Tafelwerk) s. a.

8) A. W. Besrodny, Historisches Material aus dem St.-Petersburger Senatsarchiv. Journal des Justizministeriums, Februar 1896.

9) Geschichte des Senats seit 200 Jahren, St.-Petersburg 1911, Bd. 5 (Ergänzungsband), Kapitel 2.

10) G. K. Lukomsky, Über den Bau des Senatgebäudes. Starye Gody, Februar 1911, S. 36 ff.

11) Igor Grabar, Geschichte der russischen Kunst, Bd. III, Lieferungen 15 und 17.

ANMERKUNGEN

Biographische Notizen

1) Erinnerungen von F. F. Wiegel, „Russky Archiv" 1892. Beilage zu № 8, S. 24.
2) Bittschrift des Architekten Brenna vom 13. Januar 1802. Allgemeines Archiv des Ministeriums des Kaiserlichen Hauses, Moskauer Abt., Kategorie 1, Verzeichnis 370, Filze 68.
3) Dienstliste, allgem. Arch. d. Minist. d. Kaiserl. Hauses, Verz. 2/51, Karton 1820, Filze 93/304, S. 106 und dass. Arch. Kat. 1, Verz. 68/255, Karton 1899. Filze 14.
4) Dienstliste.
5) Dienstliste.
6) Dienstliste und allgem. Archiv d. Ministeriums d. Kaiserl. Hauses, Kat. 1, Verz. 68/255, Kart. 1899, Filze 14.
7) Allgem. Arch. d. Minist. d. Kaiserl. Hauses, Kat. 1, Verz. 68/255, Kart. 1899, Filze 14.
8) Dienstliste und allgem. Arch. d. Minist. d. Kaiserl. Hauses, Kat. 1, Verz. 68/255, Kart. 1899, Filze 14.
9) Dienstliste.
10) Dienstliste.
11) Dienstliste und allgem. Arch. d. Minist. d. Kaiserl. Hauses, Kath. 1, Verz. 68/255, Kart. 1899, Filze 14, und selb. Arch. Moskauer Abt., oben zitierte Bittschrift Brennas.
12) Allg. Arch. d. Minist. d. Kaiserl. Hauses, Moskauer Abt. Verz. 359, Filze 287.
13) Es sind Zeichnungen für Arbeiten der Kaiserl. Glasfabrik und andere Manufakturen. Arch. d. Minist. d. Kaiserl. Hauses, Kath. 1, Verz. 352/135, Filze 70, dass. Arch., Moskauer Abt., Filze unbekannt, mitgeteilt von Baron N. N. Wrangel nach einer Abschrift von Herrn Archivarius Alexander Uspensky.
14) Dienstliste und allg. Arch. d. Minist. d. Kaiserl. Hauses, Kat. 1, Verz. 68/255, Kart. 1899, Filze 14.
15) Allg. Arch. d. Minist. d. Kaiserl. Hauses, Kat. 1, Verz. 68/255, Kart. 1899. Filze 14. Baron N. Wrangel zitiert im Vorwort zum Katalog des Russischen Museums Kaiser Alexanders III Beschreibungen des Theaters aus der Zeischrift „Musikalny i Teatralny Westnik" 1856, № 35, und aus

dem „Dramatischen Album“ von P. Arapoff. Der Bau wurde 1807 begonnen, die feierliche Eröffnung fand am 13. April 1808 statt. Das Theater stand beim Arbatzky Tor, wo der Predtetschensky Bulvar mündet; jetzt befindet sich an dieser Stelle ein Bassin. Der Theaterplatz, 1556 Quadrat-Sashen gross, wurde neu nivelliert; das Theater hatte einen Säulenumgang und von allen Seiten waren Eingänge. Die Theaterdekorationen waren vom Maler Scotti gemalt. Ein gedrucktes Flugblatt mit Beschreibung der inneren Ausmalung des Saales ist uns erhalten. Daraus ist zu ersehen, dass letztere vom Maler Antonio Kanopi ausgeführt wurde und zwar auf dem Vorhang „Apollo darstellt, der seinen Wagen Phaeton übergibt; vor letzterem schreiten Aurora, von fackeltragenden Genien umgeben, tanzende Nymphen streuen Blumen; rechts Selene, die vor dem Tageslicht ins Dunkel flüchtet. Zu allererst zeigt sich dem Blick der Gipfel des Parnass, darauf Homer, Virgil, Dante und Sumarokoff. In der Mitte des Vorhangs—ein flammender Altar; am Fusse des Parnass: Saturn und Pegasus. An der Decke über der Bühne das Gericht über den Midas, weiterhin die Kaiserlichen Regalien, von zwei Siegesgöttinnen getragen. An der Hauptdecke mit kuppelförmiger Scheinarchitektur: Musen und Bildnisse alter und neuer Dichter, die mit allen Emblemen, Säulenschmuck und Kariatiden den Tempel des Apollo bilden“.

16) Dienstliste.
17) Erinnerungen von F. F. Wiegel „Russky Archiv“ 1892, Beilage zu № 8 und 9, S. 24, 25.
18) Dienstliste.
19) Archiv der Verwaltung der inneren Wasser- und Chausseewege, Fac. 17, № 58.
20) Archiv des Ministeriums des Innern.
21) Archiv des Ministeriums des Innern. Der Katalog der Architekturausstellung 1911 vermutet, dass der Bau für die Stadt Twer bestimmt war; da Rossi in dieser Zeit in der Provinz beschäftigt war und in den Archiven häufig von seinem Aufenthalt in Twer die Rede ist, so ist diese Vermutung nicht von der Hand zu weisen. Unterstützt wird sie noch dadurch, dass sein Chef, Prinz von Holstein-Oldenburg, zugleich auch Generalgouverneur in Twer war und dort residierte. Pavlinoff, („Geschichte der russischen Architektur“), schreibt Rossi, aus mir unbekannten Gründen, in derselben Zeit den Wiederaufbau des Nikolsky Pulverturms im Moskauer Kreml zu, der 1812 in die Luft geflogen war.
22) Kaiserl. öffentl. Bibl. in St. Petersburg, Handschriftenabt.
23) Dienstliste.
24) Dienstliste.
25) Bauarchiv von Pavlowsk 1814, Filze 37, S. 3 ff.
26) „ „ „ 1815, „ 8, S. 2 ff.
27) „ „ „ 1816, „ 10, S. 1 ff.
28) „ „ „ 1816, „ 18, S. 3 ff.
29) „ „ „ 1816, „ 43, S. 2 ff.
30) „ „ „ 1817, „ 5, S. 4.
31) „ „ „ 1817, „ 5, S. 4 ff.
32) „ „ „ 1822, „ 31, S. 1 ff.

33) Dienstliste.
34) „
35) Allg. Arch. d. Ministerlums des Kaiserl. Hauses, Moskauer Abt., Verz. 450(?), Filze 44.
36) Dienstliste.
37) „
38) „
39) Präsidial - Archiv der Kaiserlichen Akademie der Künste 1822, Filze 41.
40) Ein diesbezügliches Schreiben des Sekretärs der Kaiserin, Fürsten Peter Wolkonsky, befand sich in einem Stoss Dokumente, die ich während der Einrichtung der Architekturausstellung 1911 zu sehen bekam. Der jetzige Aufbewahrungsort ist mir unbekannt.
41) Kaiserl. öffentl. Bibl. St.-Petersburg, Handschriftenabt.
42) Dienstliste.
43) „
44) „
45) Rossi war zweimal verheiratet, das zweite Mal mit Sofia Andreewna Anderson. Aus der ersten Ehe hatte er drei Söhne, aus der zweiten zwei Söhne und drei Töchter, zwei andere Töchter, eine aus der ersten Ehe, die andere aus der zweiten Ehe, scheinen früh gestorben zu sein.
46) Verwaltungsarchiv der Kaiserl Akademie der Künste 1846, Filze 99, S. 18 ff.
47) Allg. Arch. d. Minist. d. Kaiserl. Hauses, Kat. 1, Verz. 2/51, Kart. 1820, Filze 93.
48) dto.
49) Allg. Arch. d. Minist. d. Kaiserl. Hauses, Kat. 1, Verz. 241/501, Kart. 2193, Filze 28.

Die Jugendwerke und Pavlowsk

50) Starye Gody, März 1908, Seite 169 ff.
51) Das Reiterstandbild wurde erst im Jahre 1800 hingesetzt. Es war ein Werk von Rastrelli dem Älteren, ausgeführt 1743, doch war es damals nicht gewürdigt worden und stand in irgend einem Depot, bis Kaiser Paul es ans Tageslicht brachte und vor seinem Schlosse aufstellen liess. Um die stolze Aufschrift: „Petro primo Katharina secunda", die auf dem Falkonetschen Denkmal sich befindet, nachzuahmen, schrieb der Kaiser: „Dem Urgrossvater der Urenkel". Es ist nicht gesagt, dass Brenna gerade dieses Standbild im Auge hatte, als er die Anlage vor der Burg entwarf.
52) N. P. Petroff, Sammlung von Materialien aus dem Archiv der Akademie der Künste für 100 Jahre.
53) Bauarchiv von Pavlowsk 1814, Filze 37, S. 3 ff., S. 45 ff, S. 205, S. 243, S. 256 ff., Filze 44, S. 1 ff., Filze 46, S. 27. Die Arbert wurde in 14—16 Tagen ausgeführt. Es scheint aber ein anspruchsvollerer Entwurf von Rossi gemacht worden zu zein s. № 98/99.
54) Ebendort, 1815, Filze 8, S. 2, S. 27.
55) Ebendort, 1816, Filze 10, S. 1 ff, Filze 18, S. 3 ff.

56) Ebendort, 1816, Filze 43, S, 2 ff.
57) Ebendort, 1817, Filze 5, S. 4.
58) Ebendort, 1817, Filze 5, S. 4 ff.
59) Ebendort, 1822, Filze 31, S. 1 ff. Die Ausführung des Baues leitete Architekt Staubert.
60) Ebendort, S. 97.

Das Palais Elagin

61) Allg. Arch. d. Minist. d. Kaiserl. Hauses, Kath. 1, Verz. 341/501, Filze 118, S. 4 ff.
62) Allg. Arch. d. Minist. d. Kaiserl. Hauses, Kath. 1, Verz. 341/501, Filze 113, Erster Teil, S. 11 ff.
63) Allg. Arch. d. Minist. d. Kaiserl. Hauses, Kath. 1, Verz. 341/501, Filze 113, Zweiter Teil, S. 67.
64) Allg. Arch. d. Minist. d. Kaiserl. Hauses, Kath. 1, Verz. 341/501, Filze 113, Erster Teil, S. 12 ff.
65) Allg. Arch. d. Minist. d. Kaiserl. Hauses, Kath. 1, Verz. 341/501, Filze 113, Erster Teil, S. 27.
66) Allg. Arch. d. Minist. d. Kaiserl. Hauses, Kath. 1, Verz. 341/501, Filze 113, Erster Teil, S. 52 ff.
67) Allg. Arch. d. Minist. d. Kaiserl. Hauses, Kath. 1, Verz. 341/501, Filze 113, Erster Teil, S. 61 ff.
68) Allg. Arch. d. Minist. d. Kaiserl. Hauses, Kath. 1, Verz. 341/501, Filze 113, Erster Teil, S. 64.
69) Allg. Arch. d. Minist. d. Kaiserl. Hauses, Kath. 1, Verz. 341/501, Filze 113, Erster Teil, S. 78.
70) Allg. Arch. d. Minist. d. Kaiserl. Hauses, Kath. 1, Verz. 341/501, Filze 113, Erster Teil, S. 96 ff.
71) Allg. Arch. d. Minist. d. Kaiserl. Hauses, Kath. 1, Verz. 341/501, Filze 113, Erster Teil, S. 165 ff. S. 191 ff. S. 225 ff.
72) Alig. Arch. d. Minist. d. Kaiserl. Hauses, Kath. 1, Verz. 341/501, Kart. 2204, Filze 121.
73) Allg. Arch. d. Minist. d. Kaiserl. Hauses, Kath. 1, Verz. 341/501, Kart. 2671, Filze 481, Seite 40.
74) Allg. Arch. d. Minist. d. Kaiserl. Hauses, Kath. 1, Verz. 341/501, Filze 113, Zweiter Teil, S. 67 ff.

Das Michael-Palais

75) Allg. Arch. d. Minist. d. Kaiserl. Hauses, Kath. 1, Verz. 341/501, Kart. 2202, Filze 100.
76) Es wird mir vielleicht möglich sein für die grössere Ausgabe dieser Schrift Photographien aufzufinden, von denen ich weiss, dass sie vor der Zerstörung der Inneneinrichtung aufgenommen worden sind. Sollte mir dies nicht gelingen, so werde ich dieses Kapitel durch die Besprechung der einzelnen Zimmer erweitern.

Der Palais-Platz

77) Allg. Arch. d. Minist. d. Kaiserl. Hauses, Kath. 1, Verz. 341/501, Filze 122, S. 47.
78) Ebendort, Filze 113, Erster Teil, S. 88.
79) „ S. 89.
80) „ S. 92.
81) „ Filze 122, S. 48.
82) „ Filze 84.
83) „ Filze 122, S. 99 ff.
84) Ebendort.
85) „ Filze 96, S 20 ff.
86) „ S. 35 ff.
87) „ Filze 95, S. 156.
88) „ S. 18 ff.
89) Kaiserliche Öffentliche Bibliothek, Handschriftenab .

Die Trauerkommission, die Kriegsgalerie im Winterpalais, das Kaffeehäuschen im Sommergarten und das Gebäude von Senat und Synode

90) Allg. Arch. d. Minist. d. Kaiserl. Hauses, Kath. 1, Verz. 1/66, Kart. 1811, Filze 1, S. 128 ff.
91) Ebendort, Kath. 1, Verz. 2/51, Kart. 1820, Filze 93 und ebendort, Kath. 1. Verz. 341/501, Karton 2526, Filze 466.
92) Ebendort.

Das Alexandrinen-Theater und die Bauten am Alexandrinen-Platz, Theaterstrasse und Tschernyscheff-Platz

93) Allg. Arch. d. Minist. d. Kaiserl. Hauses, Kath. 1, Verz. 341/501, Kart. 2193, Filze 15.
94) Ebendort, Kath. 1, Verz. 341/501, Kart. 2191, Filze 5.
95) Ebendort.
96) „ Filze 6.
97) „ Kath. 1, Verz. 341/501, Kart. 2193, Filze 28.
98) „ „ 1, „ 341/501, „ 2191, „ 5.
99) Ebendort.
100) Ebendort, Kath. 1, Verz. 341/501, Kart. 2193, Filze 28.
101) „ „ 1, „ 341/501, „ 2191, „ 5.
102) „ Filze unbekannt.
103) „ Kath. 1, Verz. 341/501, Kart. 2191, Filze 5.
104) „ „ 1, „ 341/501, „ 2193, „ 28.
105) „ „ 1, „ 341/501, „ 9192, „ 14.
106) „ „ 1, „ 341/501, „ 2193, „ 28.
107) „ „ 1, „ 341/501, „ 2193, „ 28 und Verz. 7/902, Filze 113.

108) Ebendort.
109) „ Kath. 1, Verz. 341/501, Kart. 2195, Filze 32.
110) Ebendort.
111) „ Kart. 2191, Filze 6.
112) „ Kart. 2196, Filze 56 und Filze 59.
113)
114) „ Kath. 1, Verz. 341/501, Kart. 2195, Filze 35.
115) „ Filze 34.
116) „ Kath. 1, Verz. 341/501, Kart. 2193, Filze 17.
117) Ebendort.
118) Archiv d. Kaiserl. Öffentl. Bibl. 1828, Filze 38.
119) Allg. Arch. d. Minist. d. Kaiserl. Hauses, Moskauer Abt. Filze unbekannt, mitgeteilt von Herrn W. Kurbatoff.
120) Allg. Archiv. d. Minist. d. Kaiserl. Hauses, Kath. 1. Verz. 341/501, Kart. 2191, Filze 5.
121) Ebendort, Kart. 2193, Filze 18.
122) „ „ 2192, „ 14.
123) „ „ 2191, „ 5.
124) „ „ 2192, „ 9.
125) „ Filze 13.
126) „ Kart. 2565, Filze 388, S. 2 ff.
127) Ebendort.
128) „ Kart. 2192, Filze 14.
129) „ „ 2565, „ 388, S. 67 ff.
130) Die Figuren und Reliefs sind nur auf den Zeichnungen vorhanden, bei der Ausführung jedoch weggefallen.
131) Archiv d. Kaiserl. Öffentl. Bibl. 1820, Filze 19.
132) Ebendort, 1828, Filze 13.
133) „ 1835, „ 15, S. 4.
134) „ 1835, „ 17.
135) „ 1830, „ 14.
136) Kaiserl. Öffentl. Bibl. Handschriftenabt.

Verzeichnis

sämtlicher nachweisbarer, sich auf Rossis Werke beziehender, sowohl eigenhändiger, wie auch von Gehilfen ausgeführter

Zeichnungen, Entwürfe

und

Pläne

Jugendwerke und Pavlowsk

1—2) „Projet du monument aux grands hommes", Façade und Schnitt (zwei Blatt). Unterschrift: „Projetté et dessiné par Charles Rossy" 1796 (?). Architekturklasse der Kaiserlichen Akademie der Künste.

3—18) „Collection Générale des Plan, Façade et Coupe diverse du Château St.-Michel, dessiné par Charles Rossy" (sic) (16 Blatt).

Album in der Bibliothek von Pavlowsk (C. 36):

A) Plan Général du Château St.-Michel.

B) Plan des Fondements et des Offices du Château St.-Michel.

C, D, E, F) Plans des étages du Château St.-Michel.

G) Façade principale du Château St.-Michel sur la grande Entrée.

H) Façade du Château St.-Michel du côté du Jardin d'Eté.

I) Façade du Château St.-Michel du côté de l'Eglise.

K) Façade du Château St.-Michel du côté de la Fontanka.

L) Coupe du Château St.-Michel prenant de la Salle Ovale de la Fontanka. Cour, du côté de l'entrée dans la même église.

M) Coupe du Château St.-Michel prise du Triple pont, Vestibule, Cour Ottogone, appartements et du grand Peron du côté du Jardin d'Eté.

N) Façade d'un des Pavillons à l'entrée du Château St.-Michel.

O) Plan, Façade et Coupe de l'Exerzierhaus à l'entrée du Château St.-Michel.

P) Plan des Ecuries à l'entrée du Château St.-Michel.
Q) Façade et Coupe des Ecuries à l'entrée du Château St.-Michel.

19–33) Ähnliches Album aber ohne Titel aus 15 Blatt bestehend, die Blätter unterschrieben: „C. Rossy delin." oder „del." Berlin Kgl. Kupferstichkabinett (Top. Ic Petersburg):

A) Plan Général du Château St.-Michel.
B) Plan des Fondements et des Offices du Château St.-Michel.
C) Plan du Rez de Chaussée du Château St.-Michel.
D) Plan du Bel Etage du Château St.-Michel.
E) Plan du quatrième Etage des appartements du Château St.-Michel.
F) Plan des attiques et Mezzanines superieures dans la Cour.
G) Façade principale du Château St.-Michel.
H) Façade du Côté du Jardin d'Etés du Château St.-Michel.
I) Façade du Côté de l'église du Château St.-Michel.
K) Façade du Côté de la Fontanka du Château St.-Michel.
L) Coupe du Château St.-Michel sur sa longeur.
M) Coupe du Château St.-Michel sur sa largeur.
N) Façade d'un des deux Pavillons a l'entrée du Château St.-Michel.
α) Façade, β) Coupe γ) (Plan du) Rez de Chaussée, δ) (Plan du) Bel Etage.
O) Plan, Façade et Coupe de la Maison d'Exercise au Château St.-Michel.
P) Plan des grandes Ecuries du Château St.-Michel.
α) Plan inférieur, β) Plan supérieur (sic).

34–37) Vier von Kolpakoff gestochene, von Rossi gezeichnete Blätter in Brenna's Kupferstichausgabe der St.-Michael-Burg (die übrigen Blätter gezeichnet von Chelkownikoff, Kanaiew und Owsiannikow).

A) Façade principale du Château St.-Michel sur la grande entrée.
B) Façade du Château St.-Michel du côté de l'église.
C) Façade du Château St.-Michel du côté du Jardin d'Eté.

D) Plan du Rez de Chausée du Château St.-Michel.

38) Façadenprojekt für das Krankenhaus am Marienkanal, Unterschrift: „Architekt Karl Rossi", „danach auszuführen 26. Januar 1812 Prinz Georg von Holstein". Archiv der Verwaltung der inneren Wasser- und Chausseewege, Faç. 17, Nr. 58.

39) Façadenprojekt für das Handelshaus in der Stadt Bejezk, Gouv. von Twer, Unterschrift: „Architekt Karl Rossi" (s. a.). Archiv des Ministeriums des Innern.

40) Façade und Plan des „neuprojektierten Handelshauses mit Weinschenke" — Twer (?) (Ein Blatt). Unterschrift: „Architekt Karl Rossi" (s. a.). Archiv des Ministeriums des Innern.

41) Projekt für den Ausbau des Dorfes Glasowo in Pavlowsk, Unterschrift: „Architekt Rossi 1815", Kaiserliche Öffentliche Bibliothek, Handschriftensammlung.

42) Ähnliches Projekt, Unterschrift: „Architekt Rossi" (s. a.). Archiv von Pavlowsk.

43) Generalplan zum vorigen, Unterschrift: „Architekt Rossi" (s. a.), ebendort.

44—45) Schnitt und Plan des Pavillons auf der Insel der Gräfin Lieven in Pavlowsk, Unterschrift: „Architekt Rossi" (s. a.) (zwei Blatt). Beim Plan fehlt die Ecke mit dem Namen Rossi, ebendort.

46—50) Rotonde in Pavlowsk; alle Blätter ebendort.
A) Vorderfaçade. Unterschrift: „Architekt Rossi" (s. a.).
B) Seitenfaçade. Unterschrift: „Architekt Rossi" (s. a.).
C) Schnitt. Unterschrift: „Architekt Rossi" (s. a.).
D) Plan. Unterschrift: „Architekt Rossi" (s. a.).
E) Plan, ohne Unterschrift.

51—55) Pavillon Marie in Pavlowsk, alle Blätter ebendort.
A) Façade in Farben, Unterschrift: „Architekt Rossi" (s. a.).
B) Plan in Farben, ohne Unterschrift.
C—D) Zwei Baupläne, ohne Unterschrift.
E) Plan, ohne Unterschrift.

56—57) Die Hauptküche in Pavlowsk (vier Façaden auf zwei Blatt). Unterschrift: „Architekt Rossi" (s. a.), ebendort.

58—78) „Receuil de differant dessins dédié à S. M. I. L'Imperatrice Mère par le très humbles et très obbéissant

serviteur C. Rossy. Façades et Plans des Wases, Ancriers, Chandeliers, Temples de la Gloire, Colonne Triomphale, Ecran" (sic). Album von 21 Blatt in der Bibliothek von Pavlowsk.

A) „Plan de deux Vases dans le genres Antique" (sic).
B) „Façade de deux vases dans le genres Antique" (sic).
C) „Plans de deux vases dans le genres Antique" (sic).
D) „Façade de deux vases dans le Genre Antique".
E) „Plan d'un Grand Vase dans le Genre Moderne".
F) „Façade d'un Grand Vase dans le Genre Moderne".
G) „Plan d'un Vase dans le genre Moderne. Plan d'un Vase dans le Genre Egipthien" (sic).
H) „Façade d'un Vase dans le Genre Moderne; Façade d'un Vase dans le genre Egipthien" (sic).
I) „Plan d'un Ancrier dans le Genre Antique" (sic).
K) „Façade d'un Ancrier dans le Genre Antique" (sic).
L) „Plans et Façades de deux Chandeliers dans le Genre Egipthien" (sic).
M) „Plan d'un Temple de la Gloire".
N) „Façade d'un Temple de la Gloire".
O) „Plan d'une Grande Colonne Triomphale".
P) „Façade d'une Grande Colonne Triomphale, au haut de la quelle il-y-a le Buste de S. M. I. Alexandre I. posé sur les Armes Triomphante de la Russie" (sic).
Q) „Plan d'un Colonne en forme de Fontaine" (sic).
R) „Façade d'une Colonne en Forme d'une Fontaine".
S) „Couvercle d'un Chandelier d'Ecrivenie dans le Genre Antique, Moitié du plan du bas d'un Chandelier d'Ecrivenie dans le Genre Antique, Moitié du haut du Piédestal du dit Chandelier" (sic).
T) „Façade d'un Chandelier d'Ecrivenie dans le Genre Antique" (sic).
U) „Plan du haut d'un écran dans le Genre Moderne; plan du basemant d'un écran dans le Genre Moderne; plan de la projektion de la Corniche du dit Ecrans dans le Genre Moderne" (sic).
V) „Façade d'un Ecran dans le Genre Moderne."

79—82) Grünes Bosquett in Pavlowsk (alle Blätter ebendort). Portefeuille 21, Nr. 35.
A—B) Zwei Fassaden, Unterschrift: „Architekt Rossi 1820".
C) Plan, Unterschrift: „Architekt Rossi 1820".
D) Bauplan, ohne Unterschrift.

83—84) Bibliothek von Pavlowsk, beide Blätter im Archiv von Pavlowsk.
A) Façadenprojekt, Unterschrift: „Architekt Rossi" (s. a.).
B) Schnitt, Unterschrift: „Architekt Rossi" (s. a.).

85) Eiserner Triumphbogen in Pavlowsk, Unterschrift: „Architekt Rossi 1826", ebendort.

86) Brücke in der neuen Sylvia in Pavlowsk, Unterschrift: „Architekt Rossi", ebendort.

87) Zwei Zeichnungen (ein Blatt) für eine eiserne Brücke, in Pavlowsk projektiert, vorgelegt von Klark; Unterschrift: „gezeichnet vom Unterschichtmeister Witgeft". Kaiserliche Öffentliche Bibliothek, Handschriftenabteilung.

88) Vier Gitterzeichnungen (ein Blatt), Unterschrift: „Architekt Rossi" (s. a.). Archiv von Pavlowsk.

89) Pavillon in Form eines Triumphbogens (in Farben), Unterschrift: „Architekt Rossi", ebendort.

90) Schablone, Unterschrift: „Architekt Rossi", ebendort.

91—97) Sieben Façaden für Privatwohnhäuser in Pavlowsk (sieben Blatt), Unterschrift: „Architekt Rossi", ebendort.

98—99) Zwei Façaden eines Gebäudes ionischer Ordnung, Unterschrift: „Architekt Rossi", Kaiserliche Öffentliche Bibliothek, Handschriftenabteilung. Aller Wahrscheinlichkeit nach, wie es auch die Messungen zu ergeben scheinen, sind es zwei Projekte für den Umbau des „Pavillon des roses".

Das Palais Elagin

100) Generalplan der Insel Elagin, Unterschrift: „K. Rossi". Allgemeines Archiv des Ministeriums des Kaiserlichen Hauses, Verzeichnis 32/21. Portefeuille 32, Nr. 138.

101—102) Zwei Skizzen der Façade des Palais von der Gartenseite, ohne Unterschrift. Kaiserl. Öffentl. Bibl. Handschriftenabt.

103) Façade und Schnitt des Palais, Unterschrift: „Architekt Rossi“ (Skizze), ebendort.

104) Plan dazu, Unterschrift: „Architekt Rossi“ ebendort.

105) Façade des Palais, ohne Unterschrift — ebendort.

106) Variante der Façade, ohne Unterschrift — ebendort.

107) Plan dazu, ohne Unterschrift — ebendort.

108) Façade und Plan des Palais, ohne Unterschrift — ebendort.

109—112) Vier Etagenpläne des Palais, Unterschrift: „K. Rossi“. Allgemeines Archiv des Ministeriums des Kaiserlichen Hauses, Verzeichnis 32/2103, Portefeuille 32, Nr. 129—132.

113) Plan der zweiten Etage des Palais, ohne Unterschrift, Kaiserl. Öffentl. Bibl. Handschriftenabt.

114) Langschnitt des grossen Saales, Unterschrift: „Architekt Rossi“, ebendort.

115—116) Querschnitt und Langschnitt des blauen Salons (grosse Differenz mit dem tatsächlich vorhandenen), Unterschrift: „Architekt Rossi“, ebendort.

117—118) Querschnitt und Langschnitt des roten Salons (einige Differenz mit dem tatsächlich vorhandenen), Unterschrift: „Architekt Rossi“, ebendort.

119) Arbeitszimmer und Ankleideraum der Kaiserin (grosser Unterschied mit dem tatsächlich vorhandenen), Unterschrift: „Architekt Rossi“, ebendort.

120) Langschnitt des Kabinets der Kaiserin, Unterschrift: „Architekt Rossi“, ebendort.

121—122) Lang- und Querschnitt des Speisezimmers (kleiner Unterschied mit dem tatsächlich vorhandenen). Ohne Unterschrift, ebendort.

123) Langschnitt des Speisezimmers (Variante), Unterschrift: „Architekt Rossi“, ebendort.

124—125) Langschnitt und Ikonostasis der Kirche (2 Blatt), ohne Unterschrift, ebendort.

126—127) Vier Façaden (2 Blatt, auf jedem 2 Façaden), ein Blatt unterschrieben: „Architekt Rossi“, ebendort.

128) Zwei Façaden der Orangerie (ein Blatt), ohne Unterschrift, ebendort.

129) Zwei Etagenpläne der Orangerie (ein Blatt), Unterschrift: „K. Rossi", Allgemeines Archiv des Ministeriums des Kaiserlichen Hauses, Verzeichnis 32/2103, Portefeuille 32, Nr. 136.

130) Zwei Façaden der Ställe (3 Blatt), ohne Unterschrift, Kaiserliche Öffentl. Bibliothek, Handschriftenabt.

131—133) Vier Pläne der Ställe (3 Blätter). Ein Blatt unterschrieben: „Architekt Rossi", ebendort.

134—135) Zwei Etagenpläne der Ställe, Unterschrift: „K. Rossi". Allgemeines Archiv des Ministeriums des Kaiserl. Hauses, Verzeichnis 32/2103, Portefeuille 32, Nr. 133, 134.

136) Zwei Façaden des Stalls auf dem Viehhof, Unterschrift: „Architekt Rossi", Kaiserl. Öffentl. Bibl. Handschriftenabt.

137—138) Plan und zwei Schnitte des Stalls auf dem Viehhof (zwei Blatt), der Plan unterschieben: „Architekt Rossi", ebendort.

139) Plan und Façade des grösseren Pavillons von der Seite des Gartens. „Allerhöchst bestätigt am 16. Mai 1824" (ein Blatt), Unterschrift: „Architekt Rossi 1824" (kleiner Unterschied mit dem tatsächlich vorhandenen); ebendort.

140) Façade des Pavillons an der Landungsbrücke, ohne Unterschrift, ebendort.

141) Plan der Façade der Wache (ein Blatt), Unterschrift: „K. Rossi". Allgemeines Archiv des Ministeriums des Kaiserl. Hauses, Verz. 32/2103, Portefeuille 32, Nr. 135.

Möglicherweise dem Palais Elagin zugehörige Zeichnungen

142) Langschnitt des Schlafzimmers, Unterschrift: „Architekt Rossi". Kaiserl. Öffentl. Bibl. Handschriftenabt.

143) Schlafzimmer und Bibliothek, Unterschrift: „Architekt Rossi", ebendort.

144) Langschnitt des Ankleideraums, Unterschrift: „Architekt Rossi", ebendort.

145—146) Lang- und Querschnitt eines Saals mit Pilastern, Unterschrift: „Architekt Rossi", ebendort.

147—148) Lang- und Querschnitt eines Salons (Falscher lila Marmor und gelbe Vorhänge), Unterschrift: „Architekt Rossi", ebendort.

149) Ein Spiegel zwischen vier Säulen aus falschem lila Marmor, Unterschrift: „Architekt Rossi", ebendort.

150) Langschnitt einer Halle mit Kariatiden, Unterschrift: „Architekt Rossi", ebendort.

151) Schnitt eines Saales mit Springbrunnen, ohne Unterschrift, ebendort.

152—152) Zwei Schnitte eines Treppenhauses dorischer Ordnung (zwei Blatt), ohne Unterschrift, ebendort.

154—156) Drei Schnitte eines Treppenhauses (drei Blatt), ohne Unterschrift, ebendort.

157—158) Lang- und Querschnitt eines Salons (gelb und blaue Bezüge) (zwei Blatt) ohne Unterschrift, ebendort.

Das Michaelpalais

159) „Generalplan des Palais S. K. H. des Grossfürsten Michael Pavlowitsch mit den zwei neuen Quartalen (Häuser Carré) für Privathäuser", Unterschrift: „Architekt Rossi", „bestätigt am 1. Juni 1821, Graf D. Gourieff". Allgem. Archiv des Ministeriums des Kaiserl. Hauses, Verz. 50/1419, Kategorie 1, Portefeuille 134, Nr. 50.

160) Das gleiche, Unterschrift: „Architekt Rossi", Kaiserl. Öffentl. Bibl., Handschriftenabt.

161) Stummer Generalplan der ganzen Anlage mit dem Garten der St. Michael-Burg, u. s. w., ohne Unterschrift, ebendort.

162) Plan der Seite der Anlage zum Marsfelde hin, ohne Unterschrift, ebendort.

163) Plan der Ecke des Gartens mit Katharinenkanal u. s. w., ohne Unterschrift, ebendort.

164) Plan des Gartens, „Allerhöchst bestätigt 14. August 1823", ohne Unterschrift, ebendort.

165) Generalplan des Palais, Unterschrift: „Architekt Rossi", Album von 1826 im Museum Alexander III.

166) Stummer Generalplan des Palais, ohne Unterschrift. Allgem. Archiv des Ministeriums des Kaiserl. Hauses, Kategorie I. Verz. 50/1419, Portefeuille 134, Nr. 57.

167) Das gleiche, ohne Unterschrift, Kaiserl. Öffentl. Bibl., Handschriftenabt.

168—177) Zehn Etagenpläne (Palais und Flügel), zwei davon unterschrieben: „Architekt Rossi", ebendort.

178—181) Vier Etagenpläne des Palais, Unterschrift: „Architekt Rossi", Album von 1826, im Museum Alexander III.

182—185) Vier Etagenpläne, der Stall- und Wäschereigebäude, Unterschrift: „Architekt Rossi", ebendort.

186—187) Façaden des Palais von der Seite des Platzes und vom Garten, Unterschrift: „Architekt Rossi", ebendort.

188) Hauptfaçaden, ohne Unterschrift, Kaiserl. Öffentl. Bibl., Handschriftenabt.

189—190) Zwei Querschnitte des Palais, einer davon unterschrieben: „Architekt Rossi", ebendort.

191) Querschnitt des Palais, Unterschrift: „Architekt Rossi", Album von 1826, im Museum Alexander III.

192—196) Zehn Vorder- und Seitenfaçaden (5 Blatt) der Flügel des Palais, zwei davon „Allerhöchst bestätigt am 10. März 1822" und unterschrieben: „Architekt Rossi". Kaiserl. Öffentl. Bibl., Handschriftenabt.

197) Façaden des Stallgebäudes, Linie A-D, Unterschrift: „Architekt Rossi", Album von 1826 im Museum Alexander III.

198) Façaden der Stall- und Wäschereigebäude, Linie C-D, Unterschrift: „Architekt Rossi", ebendort.

199) Façade des Wäschereigebäudes, Linie B-C, Unterschrift: „Architekt Rossi", ebendort.

200) Façaden der Stall- und Wäschereigebäude, Linie A-B, Unterschrift: „Architekt Rossi", ebendort.

201) Zwei Schnitte (ein Blatt) des Stallgebäudes. Unterschrift: „Architekt Rossi", Kaiserl. Öffentl. Bibl., Handschriftenabt.

202) Gitter vor dem Palais (Zentrum), Unterschrift: „Architekt Rossi" 1823, ebendort.

203) Dasselbe (ganz), Unterschrift: „Architekt Rossi". Allgem. Archiv des Ministeriums des Kaiserl. Hauses, Kategorie I, Verzeichnis 50/1419, Portefeuille 134, Nr. 59.

204) Dasselbe (Variante), ohne Unterschrift, Kaiserl. Öffentl. Bibl., Handschriftenabt.

205) Dasselbe (Zentrum obiger Variante), ohne Unterschrift, ebendort.

206) a) Das Gleiche wie Nr. 203.
b) Gitter am Garten gegenüber der St. Michael-Burg, Unterschrift: „Architekt Rossi", Album von 1826, im Museum Alexander III.

207) a) Eisernes Tor am Garten von der Seite des Katharinenkanals.
b) Façade der eisernen Brücke im Garten,
c) Plan der eisernen Brücke im Garten.
Unterschrift: „Architekt Rossi", ebendort.

208) a) Plan des Pavillons an der Landungsstelle,
b) Façade des Pavillons mit Landungsstelle,
c) Façade des Pavillons von der Seite des Gartens,
d) Langschnitt des Pavillons,
e) Querschnitt des Pavillons.
Unterschrift: „Architekt Rossi", ebendort.

209) Façade des Pavillons von der Seite der Moika. „Allerhöchst bestätigt am 26 (?) 1823", ohne Unterschrift, (kleiner Unterschied mit dem tatsächlich vorhandenen). Kaiserl. Öffentl. Bibl., Handschriftenabt.

210) Plan des Pavillons im Garten, ohne Unterschrift, ebendort.

211) Gitter des Gartens an der Landungsstelle vor dem Pavillon. „Allerhöchst bestätigt am 26 (?) 1823", ohne Unterschrift, ebendort.

212) Mauer, ohne Unterschrift. „Allerhöchst zur Ausführung befohlen am 26 (?) 1823", ebendort.

213) Projekt eines Eiskellers aus Stein, Unterschrift (unlesb.), 1822 (?). Allgem. Archiv des Ministeriums des Kaiserl. Hauses. Kathegorie I, Verzeichnis 341/501, Karton 2202, Filze 100, S/178.

214) Plan der grossen Treppe des Palais, Unterschrift: „Architekt Rossi" 20. März 1822", Allgemeines Archiv des Ministeriums des Kaiserl. Hauses, Kathegorie I, Verz. 50/1419, Portefeuille 134, Nr. 58.

215–223) 9 Projekte für Möbel im Michaelpalais, Unterschrift durch den Rahmen verdeckt. Eigentum von Frau Kiritschenko-Ostromoff. (Die Möbel selbst befinden

sich im Besitze der Herzogin Helene von Altenburg, im Palais Kamenno-Ostrowsky).

224—225) Zwei Projekte der Façaden der Privathäuser (?) mit Arkaden, Unterschrift: „Architekt Rossi, 1818“, Kaiserl. Öffentl. Bibl., Handschriftenabt.

226—227) Vier Varianten dazu (zwei Blatt), ohne Unterschrift, ebendort.

228—229) Zwei Façaden der Quartale mit Privatwohnhäusern (zwei Blatt), Unterschrift: „Architekt Rossi“. Allerhöchst bestätigt am 1. Juni (?) 1821, Graf D. Gourieff“. Allgem. Archiv des Ministeriums des Kaiserl. Hauses, Kathegorie I, Verz. 50/1419, Portefeuille 134, Nr. 55, 56.

230—231) Vier Façaden (zwei Blatt) für die Privatwohnhäuser (?), Unterschrift: „Architekt Rossi“. „Der Kaiser geruhte die Façade G-H zu bestätigen, damit auch die übrigen Façaden dieser Bauten nach dieser Zeichnung ausgeführt werden, 23 Dez. 1829“, Kaiserl. Öffentl. Bibl., Handschriftenabt.

232—233) Zwei Varianten für die Façaden der Privathäuser, ohne Unterschrift, ebendort.

Der Platz am Winterpalais

234) Generalplan der ganzen Anlage mit Winterpalais und Admiralitätsgebäude, ohne Unterschrift, Kaiserl. Öffentl. Bibl., Handschriftenabt.

235) Generalplan, Unterschrift: „Architekt Rossi, 1825“, ebendort.

236) Dasgleiche, ohne Unterschrift, ebendort.

237) Dasgleiche, ohne Unterschrift, ebendort.

238) Plan des Triumphbogens, ohne Unterschrift, ebendort.

239) Schnitt des Triumpgbogens, ohne Unterschrift, ebendort.

240—248) Etagenpläne (neun Blatt) des ganzen linken Baukörpers, zwischen dem Platz, der Moika und der kleinen Millionnaja, Unterschrift: „Architekt Rossi“.

a) Wohnung des Kanzlers,
b) Auswärtiges Departement,
c) Departement des Staatseigentums,
d) Departement des Auswärtigen Handels,
e) Steuerdepartement,

f) Manufakturen-Departement,
g) Departement der Berg- und Salzwerke.
Allgem. Archiv des Ministeriums des Kaiserl. Hauses, Kathegorie I, Verz. 50/1419, Portefeuille 134, Nr. 45—53.

209) Etagenplan des ganzen linken Gebäudekörpers, ohne Unterschrift, kaiserl. öffentl. Bibl., Handschriftenabt.

250—253) Vier Etagenpläne des Ministeriums des Auswärtigen, ohne Unterschrift, ebendort.

254—258) Fünf Etagenpläne der Departements des Ministeriums des Auswärtigen, Unterschrift: „Architekt Rossi 1832", Allgem. Archiv des Ministeriums des Kaiserl. Hauses, Kathegorie I, Verz. 50/1419, Portefeuille 134, Nr. 38—42.

259) Plan der Kirche im Ministerium des Auswärtigen, „Allerhöchst bestätigt am 1. März 1827", Unterschrift: „Architekt Rossi, 1827", Kaiserl. Öffentl. Bibl., Handschriftenabt.

260—264) Fünf Etagenpläne des Finanzministeriums, Unterschrift: „Architekt Rossi, 1828", ebendort.

265—269) Fünf Etagenpläne des Finanzministeriums, Unterschrift: „Architekt Rossi, 1828". Allgem. Archiv des Ministeriums des Kaiserl. Hauses, Kathegorie I, Verzeichnis 50/1419, Portefeuille 134.

270) Schnitt der Departements des Finanzministeriums, Unterschrift: „Architekt Rossi, 1832", ebendort, Nr. 37.

271) Schnitt des Finanzministeriums, ohne Unterschrift, Kaiserl. Öffentl. Bibl., Handschriftenabt.

272—274) Drei Etagenpläne des Generalstabs (rechter Baukörper), ohne Unterschrift, ebendort.

275) Façade des Finanzministeriums von der Seite der kleinen Millionnaja, Unterschrift: „Architekt Rossi, 1832", Allgem. Archiv des Ministeriums des Kaiserl. Hauses, Kathegorie I, Verzeichnis 50/1419, Portefeuille 134, Nr. 36 (Beispiel für den richtigen Anstrich: grauer Grund, weisse Ornamente).

276) Façade von der Seite der Moika, ohne Unterschrift: Kaiserl. Öffentl. Bibl., Handschriftenabt.

277) Erstes Projekt des Bogens (ohne Triumphwagen), ohne Unterschrift, ebendort.

278—280) Vier Zeichnungen (drei Blatt) des sechsspännigen Triumphwagens, ohne Unterschrift, ebendort.

281) Zeichnung der Trophäen an den Seiten des Bogens, Unterschrift: „Architekt Rossi, März 1827", ebendort. „Nr. 6 an den Seiten der Bogenpfeiler in Nischen vier Armaturen auf Unterbau, jede mit Unterbau 4 Arschin $14^1/_2$ Werschok Höhe, Breite: 2 Arschin $2^1/_2$ Werschok".

282) Trophäen (Pause), ohne Unterschrift, ebendort.

283) Plan der Monstranz für die Kirche des Ministeriums des Auswärtigen, Unterschrift: „Architekt Rossi, 1828", Allgem. Archiv des Ministeriums des Kaiserl. Hauses, Kathegorie I, Verz. 50/1419, Portefeuille 134, Nr. 43.

284) Schnitt derselben, Unterschrift: „Architekt Rossi", ebendort, Nr. 24.

285—290) Kronen für das Ministerium des Auswärtigen, ebendort, Kath. I, Verz. 341/501, Carton 2571, Filze 184, S. S. 192, 194, 196, 198, 200, 202;

a) das Arbeitszimmer der Gräfin, Unterschrift: „Geudet", „Bestätigt Architekt Rossi, 16 Mai 1828". „2000 Rbl.";

b) das Eckkabinett, Unterschrift: „Johann Danner", Bestätigt: „Architekt Rossi 16 Mai 1828". „1300 Rbl.";

c) den ersten Salon, Unterschrift: „Danner". Bestätigt: „Architekt Rossi, 16 Mai 1828". „1500 Rbl.";

d) das Dienerzimmer, Unterschrift: „Johann Danner". Bestätigt: „Architekt Rossi, 16 Mai 1828". „1000 Rbl.";

e) das Speisezimmer, Unterschrift: „Krudok". Bestätigt: „Architekt Rossi, 16 Mai 1828". „Zwei Kronen à 3000 Rbl.";

f) den falsch-marmornen kleinen Salon, Unterschrift: „Geudet". Bestätigt: „Architekt Rossi 16. Mai 1828". „1500 Rbl."

Die Michaelmanege

291) Zwei Projekte (a und b) der Gesamtfaçade mit Flügeln (ein Blatt), ohne Unterschrift, Kaiserl. Öffentl. Bibl., Handschriftenabt.

292) Zwei Projekte (a und B) der Gesamtfaçade mit Flügeln (etwas reicher in den Ornamenten) (ein Blatt), ohne Unterschrift, ebendort.

293) Zwei Projekte (A und B) der Gesamtfaçade mit Flügeln (viel reicher in Ornamenten) (ein Blatt), Unterschrift: „Architekt Rossi", ebendort.

294) Façade des Hauptgebäudes (identisch mit 291 a), Unterschrift: „Architekt Rossi, 1823", ebendort.

295) Façade eines Flügels (identisch mit 291 a), Unterschrift: „Architekt Rossi", ebendort.

Eigene Villa Sr. Majestät auf Kamenny Ostrow

(Existiert nicht).

296–298) Zwei Façaden und Plan (3 Blatt), Unterschrift: „Architekt Rossi, 12 September 1824", Allgem. Archiv des Ministeriums des Kaiserl. Hauses, Kategorie I, Verz. 20/2085, Portefeuille 20, Nr. 266.

Trauerkommission

299) Plan des Trauerwagens zur Beerdigung des Körpers des Verewigten Kaisers Alexander Pavlowitsch. Unterschrift: „Architekt Rossi, 8 Dezember 1825". Kaiserl. Öffentl. Bibl., Handschriftenabt.

300) Plan des Katafalks im Weissen Saal des Winterpalais. Unterschrift: „Architekt Rossi, 15 Dezember 1825", ebendort.

301–303) Drei Pläne des Katafalks in der Kasanschen Kathedrale. Ein Plan unterschrieben: „Architekt Rossi, 21 Dezember 1825", ebendort.

304) Plan des Katafalks in der Peter-Paul-Kathedrale. Unterschrift: „Architekt Rossi, 15 Dezember 1825", ebendort.

305) Projekt des Katafalks in der Peter-Paul-Kathedrale. Unterschrift: „Architekt Rossi, 15 Dezember 1825", ebendort.

306—307) Zwei Skizzen zu demselben, ohne Unterschrift, ebendort.

308) Projekt des Trauerschmucks der ganzen Peter-Paul-Kathedrale. Unterschrift: „Architekt Rossi, 25. Dezember 1825", ebendort.

309—315) Sieben Skizzen zu den Kartonleuchtern am Katafalk ohne Unterschrift, ebendort.

316—339) 24 Skizzen für die Trauerkommission, ohne Unterschrift, ebendort.

Die Kriegsgalerie im Winterpalais

340—345) Sechs Entwürfe für die Ausstattung der Kriegsgalerie und des Zimmers daneben. Unterschrift: „Architekt Rossi, 1826". Eigentum Sr. M. des Kaisers, Winterpalais.

346) Plan der Kriegsgalerie, Unterschrift: „Architekt Rossi 1826". „Allerhöchst bestätigt am 12. Mai 1826, Fürst Alexander Golitzin". Allgem. Archiv des Ministeriums des Kaiserl. Hauses, Kategorie I, Verz. 41/2112, Portefeuille 41, Nr. 41.

347) Plan des Zimmers neben der Kriegsgalerie, Unterschrift: „Architekt Rossi, 1826", ebendort, Nr. 31.

Umbau der Grotte im Sommergarten zum Kaffeehäuschen

348—349) Vordere und hintere Façaden und Plan des Kaffeehäuschens aus der, im Sommergarten befindlichen, zum Umbau bestimmten Grotte (zwei Blatt), Unterschrift: „Architekt Rossi, 1826", „Allerhöchst bestätigt 19. Mai 1826". Kaiserl. Öffentl. Bibl., Handschriftenabt.

Senat und Synode

350) Façaden des Senats und der übrigen Bauten auf dem Peterplatz vor dem Umbau, ohne Unterschrift, Kaiserl. Öffentl. Bibl., Handschriftenabt.

351) Generalplan des Peterplatzes mit dem neuprojektierten Senat und den übrigen vorhandenen Bauten. Unterschrift: „Architekt Rossi, 1829", ebendort.

352) Façade von der Seite des Peterplatzes nach dem Projekt des Umbaus des Senats. Unterschrift: „Architekt Rossi", ebendort.

353) Façade von der Seite des Englischen Quais nach dem Projekte des Umbaues des Senats. Unterschrift: „Architekt Rossi, 1829", ebendort.

354) Façade von der Seite der Galernaja nach dem Projekt des Umbaus des Senats. Unterschrift: „Architekt Rossi, 1829", ebendort.

355) Façaden von Senat und Synode (ohne Bogen). Unterschrift: „Architekt Rossi, 1829", ebendort.

356—357) Drei Schnitte (zwei Blatt), einer unterschrieben: „Architekt Rossi, 1829", ebendort.

358) Schnitt, ohne Unterschrift, ebendort.

359) Façaden von Senat und Synode (ohne Bogen) (Unterschied zum Projekt von 1829), ohne Unterschrift, ebendort.

361—364) Vier Etagenpläne des Senats, ohne Unterschrift, ebendort.

365—368) Vier Etagenpläne der Synode, ohne Unterschrift, ebendort.

368 - 373) Fünf Etagenpläne der Synode, ohne Unterschrift, ebendort.

Das Blindenhaus in Gatschina

374 —377) Façade, Schnitt der Kirche, zwei Pläne, Unterschrift: „Architekt Rossi". Kaiserl. Öffentl. Bibl., Handschriftenabt. Dieses undatierte Projekt, das der Katalog der Architekturausstellung zu den früheren Werken Rossi's rechnet, möchte ich seinem Style nach erst um das Jahr 1830 setzen.

Das Alexandrinentheater und die Bauten am Alexandrinenplatz, Theaterstrasse und Tschernischeff Platz

1 Allgemeines

378) „Generalplan des neuprojektierten regelmässigen Platzes zwischen dem Eignen Palais Sr. K. Majestät und der Öffentlichen Kaiserlichen Bibliothek, mit der Angabe der neuen Bauten". Unterschrift: „Architekt Rossi 1828". „Allerhöchst bestätigt 5 April 1828. General Fürst Wolonsky". Allgem. Archiv des Ministeriums des Kaiserl. Hauses, Kategorie I, Verz. 50/1419, Portefeuille 134, Nr. 17.

379) Anfänglicher Generalplan des Alexandrinenplatzes mit den alten und neuen Bauten. „Die Bibliothek ist zum Abbruch bestimmt". Unterschrift: „Architekt Rossi". Kaiserl. Öffentl. Bibl., Handschriftenabt.
380) Variante des Generalplans, Unterschrift: „Architekt Rossi", ebendort.
381) Generalplan der ganzen Anlage, ohne Unterschrift, ebendort.
382) Variante des Generalplans, ohne Unterschrift, ebendort.
383) Plan der ganzen Anlage, ohne Unterschrift, ebendort.
384) Plan der ganzen Anlage in Farben, ohne Unterschrift, ebendort.
385) Plan des für das Alexandrinentheater gekauften Platzes. „Nach der Natur gezeichnet von L. Adamini". Unterschrift: „Arch. F. Russko". Allgem. Archiv des Ministeriums des Kaiserl. Hauses, Kategorie I, Verz. 50/1419, Portefeuille 134, Nr. 2.
386) Fortsetzung des obigen Plans, die gleichen Unterschriften, ebendort.
387) Ursprüngliches Projekt des Alexandrinenplatzes (Halbkreis), Unterschrift: „Architekt Rossi, 29 Februar 1828", Kaiserl. Öffentl. Bibl., Handschriftenabt.
388) Plan des Alexandrinenplatzes, Unterschrift: „Gezeichnet von Architekt Galberg", ebendort.
389) „Steinmauer, wie sie jetzt beim Garten des Eigenen Palais Sr. K. Majestät vorhanden ist". „Allerhöchst bestätigt 19. Februar 1830", Unterschrift: „Architekt Rossi", ebendort.
390) Laternen: a) um den Garten mit Gitter,
b) an beiden Seiten des Platzes und um das Theater (ein Blatt),
„Allerhöchst bestätigt am 29. Februar 1832", ebendort.
391) Generalplan der Theaterstrasse und des Tschernischeff-Platzes, Unterschrift: „Architekt Rossi, 1. Mai 1829", ebendort.
392) Das gleiche, ohne Unterschrift, ebendort.
393) Das gleiche, ohne Unterschrift, „Allerhöchst bestätigt am 5. April 1828", ebendort.
394) Das gleiche, ohne Unterschrift, Kopie des Allerhöchst bestätigten Planes, ebendort.

395) Plan der Theaterstrasse und des Tschernischeff-Platzes mit Kirche, ohne Unterschrift, ebendort.

2 Das Alexandrinentheater

396) Generalplan des Alexandrintheaters, Unterschrift: „Architekt F. Russko", Allgem. Archiv des Ministeriums des Kaiserl. Hauses, Kategorie I, Verz. 50/1419, Portefeuille 134, Nr. 1.

397–398) Zwei Etagenpläne des Alexandrinentheaters, Unterschrift: „Architekt Rossi, 1828". „Allerhöchst bestätigt ausser der Inneneinteilung. 28. April 1828. General Fürst Wolkonsky", ebendort, Nr. 4, 5.

399–407) Neun Baupläne verschiedener Etagen, einer unterschrieben: „Architekt Rossi, 1828", Kaiserl. Öffentl. Bibl., Handschriftenabt.

408–419) Zwölf technische Pläne (gebunden), zehn davon unterschrieben: „Architekt Rossi", ebendort.

420–423) Vier technische Schnitte des Theaters, Unterschrift: „Architekt Rossi", ebendort.

424–425) Zwei Schnitte des Theaters, ohne Unterschrift, ebendort.

426) Vorderfaçade des Theaters, Unterschrift: „Architekt Rossi, 1828", „Allerhöchst bestätigt 28. April 1828, General Fürst Wolkonsky", Allgem. Archiv des Ministeriums des Kaiserl. Hauses, Kategorie I, Verz. 50/1419, Portefeuille 134, Nr. 6.

427) Langfaçade, Unterschrift: „Architekt Rossi, 1828, General Fürst Wolkonsky", Bibliothek der Kaiserlichen Theater.

428) Das gleiche, gezeichnet vom Gehilfen A. Totleben, Unterschrift: „Architekt Rossi". „Allerhöchst bestätigt 28. April 1828, General Fürst Wolkonsky", ebendort.

429) Querfassade, gezeichnet vom Gehilfen A. Totleben, ebendort.

430) Hinterfassade, Unterschrift: „Architekt Rossi, 1828", auf der Eingangstür—aufgeklebte Zeichnung mit Schirm, darauf: „Allerhöchst bestätigt, den Schirm nach dieser Zeichnung zu machen, 25. August 1832, General Fürst Wolkonsky", Allgem. Archiv des Ministeriums des Kaiserl. Hauses, Kategorie I, Verz. 50/1419, Portefeuille 134, Nr. 7.

431) Das gleiche, Unterschrift: „dessiné par A. Rossi“ „erhalten Architekt Rossi“, Kaiserl. Öffentl. Bibl., Handschriftenabt.

432) Inneres des Alexandrinentheaters in Farben, Unterschrift: „Architekt Rossi, 1829“, „Allerhöchst zur Ausführung bestätigt nach der Zeichnung unter dem Buchstaben A, 19. April 1829, General Fürst Wolkonsky“. Auf der grossen Kaiserlichen Loge—zwei aufgeklebte Zeichnungen, auf der oberen: „Allerhöchst bestätigt, die Kaiserliche grosse Loge nach dieser Zeichnung zu machen, 2 Januar 1832, General Fürst Wolkonsky“. Auf der Kaiserlichen Seitenloge (Bel-Etage)—aufgeklebte Zeichnung unter dem Buchstaben D mit Unterschrift: „Architekt Rossi“ und Aufschrift: „Allerhöchst bestätigt nach der aufgeklebten Zeichnung Buchstabe D, 15. Februar 1849, Minister Fürst Wolkonsky“. Allgem. Archiv des Ministeriums des Kaiserl. Hauses, Kategorie I, Verz. 50/1419, Portefeuille 134, Nr. 8.

433—434) Zwei Querschnitte des Theaters, ohne Unterschrift, Kaiserl. Öffentl. Bibl., Handschriftenabt.

435) Langschnitt des Theaters, ohne Unterschrift, ebendort.

436—437) Zwei Bleistiftzeichnungen des Innern des Alexandrinentheaters, ohne Unterschrift, ebendort.

438—439) Drei Schnitte (zwei Blatt), Variante des Inneren des Alexandrinentheaters, ohne Unterschrift, ebendort.

440) Das Obere der grossen Kaiserlichen Loge, „Allerhöchst bestätigt am 9. Mai 1831“, Unterschrift: „Architekt Rossi“, ebendort.

441) Brüstung der grossen Kaiserl. Loge, „Allerhöchst bestätigt: ausser den Initialen Seiner Majestät an deren Stelle eine andere Figur zu machen befohlen ist, 3. Januar 1831, General Fürst Wolkonsky“, Unterschrift: „Architekt Rossi, 1831“, ebendort.

442) Das Obere der Kaiserlichen Seitenloge, „Allerhöchst bestätigt 9. Mai 1831“, Unterschrift: „Architekt Rossi, 1831“, ebendort.

443) Obere Brüstung über der Kaiserlichen Seitenloge, „Allerhöchst bestätigt 3 Januar 1831“, Unterschrift: „Architekt Rossi“, ebendort.

444) Seitliches Ornament der Kaiserlichen Seitenloge, „Allerhöchst bestätigt 9. Mai 1831, General Fürst Wolkonsky", Unterschrift: „Architekt Rossi, 1831", ebendort.

445) Untere Brüstung der Kaiserlichen Seitenloge, „Allerhöchst bestätigt: ausser den Initialen S. K. Majestät, an deren Stellen den Heiligen Georg zu machen befohlen ist, 3. Januar 1831, General Fürst Wolkonsky", Unterschrift: „Architekt Rossi 1831", ebendort.

446 - 450) Brüstungen der Logen des I, II, III, IV. und V. Ranges. „Allerhöchst bestätigt am 3. Januar 1831, General Fürst Wolkonsky", Unterschrift: „Architekt Rossi, 1831", ebendort.

451) Zeichnungen der Pilaster zwischen den Logen, Unterschrift: „Architekt Rossi, 1833", ebendort.

452) Detail der Innenausstattung (spätere Aufschrift: „Alexandrinentheater, ursprüngliche Ausstattung, alles Bemalung"), ohne Unterschrift, ebendort.

453) Kaiserliche Seitenloge (Bleistiftzeichnung), Unterschrift: „Architekt Rossi", ebendort.

454) Plan der Erweiterung der Kaiserlichen Seitenloge, Unterschrift: „Architekt Rossi", ebendort.

455) Gusseisengitter, bronziert mit vergoldetem Ornament für die Galerie des Foyers, Unterschrift: „Architekt Rossi, 26. Januar 1832". Allgem. Archiv des Ministeriums des Kaiserl. Hauses, Kategorie I, Verz. 50/1419, Portefeuille 134, Nr. 10.

456) Das gleiche, oberer Teil, ohne Unterschrift, Kaiserl. Öffentl. Bibl., Handschriftenabt.

457) Zeichnung von zwei Spiegeltischen unter dem Buchstaben F aus grauem gewelltem Holz mit vergoldeten Verzierungen für die hintere Wand der grossen Kaiserlichen Loge. Unterschrift: „Architekt Rossi, 23. Mai 1832", ebendort.

458) Zeichnung des Doppeladlers (über der Bühne). Unterschrift: „Architekt Rossi, 30. April 1832". Allgem. Archiv des Ministeriums des Kaiserl. Hauses, Kategorie I, Verz. 46/1456, Portefeuille 132, Nr. 119.

459) Gusseiserner Geländerpfeiler, Unterschrift: „Gusseiserner Geländerpfeiler für den gusseisernen Balkon, Zahl 121 Stück, Architekt Rossi, März 1827", ebendort,

Kategorie I, Verzeichnis 50/1419, Portefeuille 134, Nr. 11.

460) Zeichnung für die gusseisernen Geländer auf den Treppen (zwei Modelle auf einem Blatt), Unterschrift: „Architekt Rossi, 30. Juni 1830", ebendort, Nr. 9.

3 Das Dekorationsmagazin

461) Steinmauer auf dem Tolmasoff Pereulok mit der Querfaçade des Theaterdekorationsmagazins; Schnitt des Magazins; Steinmauer auf dem Platz vor der Kaiserlichen Öffentlichen Bibliothek bis zum Tolmasoff Pereulok mit der Langfaçade des Magazins (ein Blatt). Unterschrift: „Architekt Rossi, 12. April 1832". Auf der Langfassade aufgeklebte Zeichnung, „Allerhöchst zur Ausführung befohlen nach diesem Projekt mit der aufgeklebten Zeichnung, jedoch ohne die Balustrade und das Gitter auf der Mauer, die glatt sein soll, in Symmetrie zu der am Eigenen Palais, 13. April 1832, General Fürst Wolkonsky", ebendort, Nr. 16.

462—463) Zwei Etagenpläne des Dekorationsmagazins, Unterschrift: „Architekt Rossi", ebendort, Nr. 12, 13.

464—465) Kopien von den obigen, Unterschrift: „Architekt Galberg", ebendort, Nr. 14, 15,

466—470) Fünf Pläne des Magazins, drei davon unterschrieben: „Architekt Rossi, 6. Februar 1832", Kaiserliche Öffentliche Bibliothek, Handschriftenabteilung.

471 472) Zeichnung und Plan des Dekorationsmagazins, ohne Unterschrift, Archiv der Kaiserl. Öffentl. Bibl.

4 Theaterstrasse und Tschernyscheff-Platz

473) Ursprüngliche Façade des Tschernyscheff-Platzes mit Kirche. „Allerhöchst bestätigt 20. November 1827", Unterschrift: „Architekt Rossi, 8. November 1827", Kaiserl. Öffentl. Bibl., Handschriftenabt.

474) Façaden auf dem Tschernyscheff-Platz, Unterschrift: „Architekt Rossi, 1829", „Allerhöchst bestätigt 21. Januar 1829, General Fürst Wolkonsky", Allgem. Archiv des Ministeriums des Kaiserl. Hauses, Kategorie I, Verz. 50/1419, Portefeuille 134, Nr. 18.

475) Façaden und Schnitte des Baukörpers hinter dem Alexandrinentheater, dem Apanagendepartement gehörend. Unterschrift: „Architekt Rossi, 1832“ (ein Blatt), ebendort, Nr. 24.

476) Façade des Baukörpers auf der Strasse nebst Plan, Unterschrift: „Architekt Rossi, 8. November 1827,“ „Allerhöchst bestätigt 20 November 1827, General Fürst Wolkonsky“, ebendort, Nr. 23.

477) Plan der Baukörper, Unterschrift: „Architekt Rossi, 8 November 1827“, „Allerhöchst bestätigt 20. November 1827; General Fürst Wolkonsky“, ebendort, Nr. 20.

478) Plan der unteren Etage der Baukörper, Unterschrift: „Architekt Rossi, 1829“, „Allerhöchst bestätigt 21. Januar 1829, General Fürst Wolkonsky“, ebendort, Nr. 20.

479 480) Pläne der zwei oberen Etagen der Baukörper, Unterschrift: „Architekt Rossi, 1829“, „Allerhöchst bestätigt 10. April 1829, nach der aufgeklebten Zeichnung B, General Fürst Wolkonsky“, ebendort, Nr. 21, 22.

481—485) Fünf Etagenpläne der Baukörper, Unterschrift: „Architekt Rossi, 1829“, Kaiserl. Öffentl. Bibl., Handschriftenabt.

486—488) Drei Etagenpläne der Baukörper, ohne Unterschrift, ebendort.

489—491) Fünf Etagenpläne des Baukörpers des Apanagendepartements (drei Blatt), Unterschrift: „Dessiné par A. Rossi, 1833“, ebendort.

492) Generalplan des Baukörpers der Militärlehranstalten, Unterschrift: „Architekt Galberg“, Allgem. Archiv des Ministeriums des Kaiserl. Hauses, Kategorie I, Verz. 50/1419, Portefeuille 134, Nr. 25.

493 494) Vier Façaden der im Bau begriffenen Dependencen des Corps des Pages (zwei Blatt), ohne Unterschrift, Kaiserl. Öffentl. Bibl., Handschriftenabt.

5 Die Pavillons des Anitschkoff-Palais

495) Generalplan des Anitschkoff-Palais, ohne Unterschrift, ebendort.

496) „Façade der Pavillons wie sie jetzt wirklich aufgebaut sind“. Unterschrift: „Architekt Rossi“, ebendort.

497—498) Zwei Façaden (vom Platze und vom Garten), Unterschrift: „Dessiné par A. Rossi, 1831“, „Erhalten Architekt Rossi“, ebendort.

499—501) Drei Pläne der Pavillons, auf dem einen Unterschrift: „Dessiné par A. Rossi, 1832“, „Erhalten Architekt Rossi“, ebendort.

502—503) Zwei Façaden (vom Platze und vom Garten), ohne Unterschrift, ebendort.

6 Kaiserliche Öffentliche Bibliothek

504) Generalplan des von Rossi aufgeführten Gebäudeteiles, Unterschrift: „Architekt Rossi, 29. Februar 1832“, „Allerhöchst bestätigt 29. Februar 1832, General Fürst Wolkonsky“. Archiv der Kaiserl. Öffentl. Bibl.

505) Rossis Façade (Bleistiftzeichnung), ohne Unterschrift (wird einzeln aufbewahrt), ebendort.

506) Dasgleiche, ohne Unterschrift, ebendort.

507—512) Sechs Etagenpläne der Bibliothek, ohne Unterschrift, ebendort.

Varia

513—518) Sechs Etagenpläne eines unbekannten Baues, fünf davon unterschrieben: „Architekt Rossi“, einmal mit Jahreszahl „1827“, Kaiserl. Öffentl. Bibl., Handschriftenabt.

519—522) Vier Façaden eines Palais, Unterschrift: „Architekt Rossi, 1838“, ebendort. Der Katalog der Architekturausstellung hält dieselben für ein Projekt des später von Stackenschneider gebauten Marienpalais, jedoch fehlen hierfür die Belege.

523—525) Drei Bleistiftzeichnungen derselben Façade, ohne Unterschrift, ebendort.

526) Zeichnung eines Tisches, Unterschrift: „Architekt Rossi“, ebendort.

527) Zeichnung von zwei Sesseln, Unterschrift: „Architekt Rossi“, ebendort.

528) Zeichnung von zwei Stühlen, Unterschrift: „Architekt Rossi“, ebendort.

529) Farbige Zeichnung einer Steinvase auf Sockel, Unterschrift: „K. Rossi“, „Einen Sockel machen“, „Zuge-

stellt im Jahre 1822". Allgem. Archiv des Ministeriums des Kaiserl. Hauses, Kategorie I, Verz. 35/2106, Portefeuille 35, Nr. 140.

530) Farbige Zeichnung einer Steinvase auf Sockel, Unterschrift: „K. Rossi"' „zwei Sockel machen", „einer zugestellt im Jahre 1822, der andere im Jahre 1823"; ebendort, Nr. 70.

531) Farbenzeichnung einer Steinvase auf niedrigem Sockel, Unterschrift: „Architekt Rossi, 1848". „Die Verzierungen sind aus dem gleichen Stein auszuführen, 11. Februar 1848, General Fürst Wolkonsky", ebendort, Kategorie I, Verz. 46/1456, Portefeuille 132, Nr. 127.

532) Grosse Bleistiftzeichnung einer Steinvase ohne Sockel, Unterschrift: „Architekt Rossi, 1848". „Die Verzierungen sind aus dem gleichen Stein auszuführen. 11. Februar 1848, General Fürst Wolkonsky", ebendort, Kategorie I, Verz. 46/1456, Portefeuille 132, Nr. 127.

533—534) Zeichnung einer Inschrift auf Russisch und Latein für das Collegium in Merton, Unterschrift: „Architekt Rossi, 17. Mai 1821", ebendort, Portefeuille 133, Nr. 115, 116.

535—536) Dasgleiche, ohne Unterschrift, Kaiserl. Öffentl. Bibl., Handschriftenabt.

537) Bauernhof in Russland, Unterschrift: „Rossi architecte", Berlin, Kgl. Kupferstichkabinett, Mappe Petersburg.

Lebenslauf

Ich, Graf Valentin Suboff, Griechisch-Katholischer Confession, wurde am 10/22 November 1884 in St. Petersburg geboren, als Sohn des 1890 verstorbenen Kaiserlich Russischen Geheimrats Grafen Platon Suboff und seiner Gemahlin Vera, geb. von Plaoutine. Das Zeugnis der Reife erhielt ich Ostern 1904 am 2-ten St. Petersburger Gymnasium. Bis Michaelis 1905 studierte ich Philologie an der Universität St. Petersburg und sodann Kunstgeschichte an den Universitäten Heidelberg, Berlin, Leipzig, Halle und abermals Berlin und besuchte die Vorlesungen folgender Herren Professoren und Dozenten:

Thode, Windelband, Neumann, Vossler, Wölfflin, Kekule v. Stradonitz, Riehl, Schmarsow, Graf Vitzthum von Eckstädt, Studniczka, Volkelt, Goldschmidt, Robert, Wackernagel, Simmel.

Die Promotionsprüfung bestand ich am 31. Juli 1913.